Ileana (Yang Ling) Hogea-Velișcu

TRATAT DE LITERATURĂ CHINEZĂ VECHE

Din pavilionul secret al oglinzii scrisului

Ediția a II-a

PRO UNIVERSITARIA

Ileana (Yang Ling) Hogea-Velişcu

TRATAT DE LITERATURĂ CHINEZĂ VECHE

DIN PAVILIONUL SECRET AL OGLINZII SCRISULUI

Ediţia a II-a

PRO UNIVERSITARIA 2025
BUCUREŞTI

Scanned with OKEN Scanner

Editat de **Pro Universitaria SRL**, editură cu prestigiu recunoscut.

Editura **Pro Universitaria** este acreditată CNCS în domeniul Ştiinţelor Umaniste şi CNATDCU (lista A2-Panel 4) în domeniul Ştiinţelor Sociale.

Copyright © **2025, Editura Pro Universitaria**
Toate drepturile asupra prezentei ediţii aparţin **Editurii Pro Universitaria**.

Nicio parte din acest volum (fragment sau componentă grafică) nu poate fi copiată fără acordul scris al **Editurii Pro Universitaria**.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
HOGEA-VELIŞCU, ILEANA
Tratat de literatură chineză veche : din pavilionul secret al oglinzii scrisului / Ileana Hogea-Velişcu. - Ed. a 2-a. - Bucureşti : Pro Universitaria, 2025
Conţine bibliografie
ISBN 978-606-26-2134-6

821.581.09

Redacţie:
tel.: 0732.320.664
e-mail: editura@prouniversitaria.ro
www.prouniversitaria.ro
Editura Pro Universitaria

Librăria UJmag:
tel.: 0733.673.555; 021.312.22.21
e-mail: comenzi@ujmag.ro
www.ujmag.ro
Ujmag.ro

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Sumar 7
Cuvânt Înainte 13

PARTEA I
ANTICHITATEA

CAPITOLUL 1. Vatra şi geneza poporului; istoria lui politică
1. Cine sunt chinezii şi de unde vin 19
2. Formarea naţionalităţii chineze (*Huazu*) şi a naţionalităţilor minoritare 21
3. Încercări de sinteză asupra civilizaţiei preistorice 23
4. Limba – instrument de comunicare orală şi de creaţie scrisă 25

CAPITOLUL 2. Vremurile mitice şi legendare
1. Caracterul comunitar al creaţiei orale 34
2. Împăraţii legendari – eroi civilizatori 35
3. Elemente de cultură spirituală în timpul Dinastiei Shang (Yin) 35
4. Miturile şi personajele mitologice: despre geneza universului şi a omului; elementele celeste; luptele ginţilor şi ale triburilor 37
Referinţe bio-bibliografice 48

CAPITOLUL 3. Marile Cărţi de învăţătură ale antichităţii chineze
1. ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*) – primul moment al liricii chineze 54
2. ***Cartea edictelor*** (*Shang shu*) – primul moment al epicii chineze: arta guvernării şi nevoia de retorică 62
3. ***Cartea schimbărilor*** (*Yi jing*) – cartea oracol şi teoria mutaţiilor 63
4. ***Cartea despre armonia întunericului*** (*Yin fu jing*) 66
5. ***Cartea despre morală*** (*Dao de jing*) 66
Referinţe bio-bibliografice 66

CAPITOLUL 4. Mişcarea ideilor în dinastia istorică Zhou
1. Modificări în configuraţia teritoriului; concepţia morală şi gândirea politică 69
2. Istoriografia chinezilor 71
   – ***Cronica lui Zuo Qiuming*** (*Zuo zhuan*) 72
   – ***Cartea ţărilor în luptă*** (*Zhan Guo ce*) 72
   – ***Opiniile împărăţilor*** (*Guo yu*) 73
   – ***Primăvara-Toamna lui Yan Zi*** (*Yan Zi Cun Qiu*) 73
3. Tectonica ideilor şi urmările 75

Scanned with OKEN Scanner

– ***Convorbiri*** (*Lun Yu*) – Confucius şi confucianiştii 75
– ***Cartea lui Mencius*** (*Meng Zi*) şi dăinuirea confucianismului 81
– ***Cartea lui Zhuang Zhou*** (*Zhuang Zi*) sau mistificarea daoismului 82
– ***Cartea lui Mo Di*** (*Mo Zi*) şi exemplaritatea comportamentului social 83
– ***Cartea lui Xun Kuang*** (*Xun Zi*) – câştigarea bunătăţii prin învăţătură 84
Referinţe bio-bibliografice 84

CAPITOLUL 5. Instituirea prestigiului poeziei. Poezia cultă
1. Limba chineză ca material de versificaţie: 89
2. Qu Yuan – primul poet al antichităţii chineze 96
3. Poezia dramatică 113
Referinţe bio-bibliografice 116

CAPITOLUL 6. Nevoia de unitate teritorială şi spirituală
1. Qin, Shi Huangdi – voinţa de centralizare şi de reformă 118
2. Ctitoriile şi reformele; arderea patrimoniului cultural 118
3. Han Fei şi teoria autorităţii absolute a monarhului 119
4. Reformarea scrierii şi Li Si 120

PARTEA A II-A
RENAŞTEREA TIMPURIE

CAPITOLUL 1. Universul autohton şi chemările lumii exterioare
1. Liu Bang – un descălecător de origine ţărănească 123
2. Deschiderea către lumea exterioară; întâile contacte notabile şi descoperirea Drumului Mătăsii (*Sichou zhi lu*) 126
3. Liu Xiu, continuator al Casei domnitoare Han şi urmaşii săi 129
Referinţe bio-bibliografice 131

CAPITOLUL 2. Instituţionalizarea culturii în cele două dinastii Han
1. Interferenţe politice-socio-culturale şi urmări 133
2. Conservatorul; colegiile; biblioteca 140
3. Tendinţe în configurarea genurilor literare 142
– Genul epic – istoriografia şi anecdotica populară 142
– Genului liric – folclorul cântat şi poezia cultă 143
– Genul dramatic – structuri dramatice în curs de formalizare şi structurare: jocuri de competiţie, reprezentanţii de umbre şi de păpuşi etc., etc. 150
4. Circulaţia hagiografiilor budiste, ... 151
5. Budism mesianic, mitologie populară daoistă şi pierderea unui imperiu 157
6. Intrarea în Evul Mediu 160
Referinţe bio-bibliografice 161

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A III-A
„REFACEREA" ŞI „RENAŞTEREA MEDIANĂ"

CAPITOLUL 1. Vremurile de refacere (*Jian'an shiqi*)
1. Fervoarea dominaţiei regionale 169
2. Fervoarea căutărilor estetice 174
– Cupluri şi grupări literare – poezia 174
– Proza timpului 184
– Precursorii criticii şi teoriei literare 185
3. Fervoarea gândirii ezoterice 187
Referinţe bio-bibliografice 192

CAPITOLUL 2. O deschidere către timpurile moderne
1. Opţiunile pentru statul centralizat 200

PARTEA A IV-A
VREMURILE DE AUR
ALE SPIRITUALITĂŢII CHINEZE CLASICE

CAPITOLUL 1. Momentul Tang
1. Generalităţi 205
2. Gloria poeziei chineze clasice – de la secole de experienţă poetică la desăvârşire prozodică 209
– Discuţii în departamentul secret al oglinzii scrisului sau despre muzicalitatea cuvântului; rima şi tonalitatea, ca descoperire a misterului creaţiei 209
– De la poezia în stil vechi (*gu ti shi*), la poezia în stil nou (*xin ti shi sau jin ti shi*) 216
– O încercare de descifrare şi interpretare a poeziei canonice (*lü shi*) 222
– Hieroglifa şi puterea ei de a vizualiza idei 244
a) Hieroglifa şi efectele iconice 244
b) Procedeele fonice-muzicale 249
– Embleme, motive şi simboluri în poezia chineză clasică 261
3. Marii creatori şi capodoperele 272
– Gruparea *Patru poeţi remarcabili* (*Si jie*) şi viziunea realistă din Tang Timpuriu (Chu Tang) 273
– Poeţii „de graniţă" (*Biansai shiren*) 274
– Vârsta de aur a poeziei clasice (*Huangjin Shiqi*) – realişti, evazionişti, romantici 278
– Proza şi *Mişcarea pentru renaşterea stilului clasic* (*Guwen yundong*) 301
– Literatura de sorginte populară în scrisul vremii 304
– Forme de spectacol la Curtea împăraţilor Tang 306

Scanned with OKEN Scanner

4. Interimatul celor Cinci Dinastii şi Zece Ţări (*Wu dai Shi guo*) şi poezia de Curte 308
– Realităţi socio-istorice 308
– Poezia galantă 309
Referinţe bio-bibliografice 314

PARTEA A V-A
MONGOLII CUCERITORI – MONGOLII CUCERIŢI

CAPITOLUL 1. Neamul mongolilor
1. Năvălitorii barbari – dominatori efemeri în China 335
2. Mongolii – o dominaţie barbară de lungă durată 340

CAPITOLUL 2. Istoricizarea contemporaneităţii prin artă
1. Momentul Yuan-mongol – faza clasică a artei dramatice 344
– Reafirmarea artei teatrale în dinastiile Song şi 344
– Dependenţa jocului faţă de text, elaborarea mesajului în spectacolul 345
– Câmpurile de instrucţie publică şi apariţia artistului profesionist 347
– Repertoriul 348
2. Apariţia marilor dramaturgi şi a capodoperelor 349
3. Arhitectura textului dramatic 355
– Canonizarea structurii dramatice 355
– Consfinţirea rolurilor 360
– Formalizarea intrigii 361
4. Spectacolul – dezideratele jocului 364
– Arta scenică: teatru al sugestiei, al ideogramei, al analizei 364
– Costumele (*xiyi*) şi accesoriile vestimentare 365
– Estetica grimei şi a măştii 367
– Gestica şi codul gestual 369
– Decorul – o diagramă completă a vieţii 373
– Publicul spectator – subiect şi obiect al actului dramatic 374
Referinţe bio-bibliografice 375

PARTEA A VI-A
APARATUL CONEX

CAPITOLUL 1. Tabla formaţiunilor dinastice 381
CAPITOLUL 2. Repertoriul Caselor Imperiale 384
CAPITOLUL 3. Sinopsis universal 391
Lumea medievală – de până la Milescu şi din timpul vieţii lui 424
CAPITOLUL 4. Propagarea şi influenţa marilor cărţi de învăţătură chineză în România secolului al XX-lea 450

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 5. Bibliografie 501
1. Bibliografie specială 501
– Opere literare în original 501
– Culegeri şi antologii în original 501
– Opere literare în traducere 502
– Culegeri şi antologii în traducere 502
– Studii şi tratate de istorie literară 503
– Lucrări de informaţie generală 504
2. Bibliografie generală 504
– Bibliografie conexă (1) 504
– Bibliografie conexă (2) 506
3. Bibliografia genurilor literare 508
I. Poezia 508
– Opere literare în original 508
– Opere literare în traducere 509
II. Dramaturgia 509
III. Studii şi tratate de critică şi teorie literară 510
4. Bibliografie diversă 511
5. Referinţe bibliografice conexe de acelaşi autor 513

Scanned with OKEN Scanner

Guan Shanyue, „*Vestitoarea primăverii*" (detaliu)
Mei hua – Floarea de prun pitic, simbolul cutezanței și al spiritului chinezesc eroic.

Scanned with OKEN Scanner

CUVÂNT ÎNAINTE

Tratatul de literatură chineză veche. Din pavilionul secret al oglinzii scrisului propune o sinteză de amploare asupra literaturii chineze percepută ca o uriașă alcătuire organică de idei, autori și opere, însă mereu supusă schimbării perspectivei temporale; elementul istoric este gândit la maniera dinamică, forța evenimentelor prezentate alternând timpurile fixează într-o matrice determinată fenomenul literar al fiecărui timp dat.

Recunoaștem în alternarea timpurilor trăsăturile specifice ale mișcării de idei filosofice, etico-morale și estetice turnate în creația literară a diferitelor momente, perioade și epoci deja configurate pe anumite scheme socio-istorice, economice și de factură psihică.

Valurile gândirii și creației literare se succed în ritm cu derularea faptelor istorice, care, după cum știm, întronează mentalități și gusturi proprii fiecărui timp istoric în parte.

Lucrarea se referă la timpuri de mult apuse legate de începuturile literaturii chineze de dinainte de Imperiu (Qin), străbate o lungă istorie medievală a literaturii circumscriind o durată cuprinsă între anii de existență mitică și semimitică 2155 î.Hr. și ajungând până la sfârșitul dominației mongole în China – 1368 d.Hr.

Istoria este pretextul și fundalul pe care se face proiecția literaturii – text încărcat de informație și de dense semnificații într-o prezentare cronologică deliberat aleasă așa, pe baza sistemului de selecție folosit de istoricii literari chinezi și străini, dar și de noi în lucrări monografice referitoare la genuri ori la istorie literară pură. Aici se fac unele includeri personale sau unele reduceri de informație – autori și opere, climat literar, școli și societăți, impuse de metodologia prin care realizăm sinteza.

Urmărind expunerea sistematică a procesului evoluției literaturii chineze clasice ne referim la scriitori și opere din punctul nostru de vedere, grefat adânc pe optica exegeților chinezi vizavi de propria cultură, pe care ei înșiși o studiază sub toate fațetele și în toate nuanțele. Respectându-le și iubindu-le cultura, ni se pare potrivit să le respectăm și judecățile de valoare asupra ei; restul demersului este pe de o parte deslușirea actului literar chinez în sine și familiarizarea cu spațiul istoriei și criticii literare chineze, iar pe de altă parte înseamnă un efort de adâncire a judecăților de valoare emise asupra capodoperelor.

Având configurația unui eseu despre lumea chineză veche, cu accent pe viața literară, lucrarea de față traversează secole și milenii de cultură materială și spirituală, prilejuind cititorului un prim contact onest cu fenomenul literar chinez, special ca trăsături și inedit, pentru noi, ca percepție.

Informația extrem de bogată, plasată metodic în contexte situaționale potrivite, este supusă unei analize și descrieri corecte și se asociază în nuclee de idei, emise de exegeți chinezi și străini, în scenarii culturale importante, cu o mare putere de a ilustra momente ale creației literar-artistice, ori de a desemna, în plan mai restrâns, genuri, specii, motive și teme urmărite sistematic, insertate în anume împrejurări istorice și supuse atent criteriilor de diferențiere și de clasificare.

Deși este un eseu, lucrarea își impune o logică a demersului, realizându-se în final, un material elaborat după o metodologie modernă clară, dând posibilitate lectorului să înțeleagă, dar mai cu seamă să și rețină ceva-ceva din toată plăsmuirea de fapte și întâmplări, organizată într-o înșiruire limpede și coerentă.

Pentru oricine dorește să se apropie de China, în speță de literatura ei, credem că este aproape obligatoriu contactul pe calea propusă de noi, deoarece fiind inedită prin specific, literatura devine o disciplină cu totul specială în spațiul literaturii universale: este copleșitoare ca informație și mai ales, extrem de îndepărtată în timp, ca întâmplare.

Sensibil, cititorul va remarca marea bucurie oferită nouă de frumusețea și ineditul subiectului spre care vrem să-l atragem, lumea chineză răsplătindu-i efortul de înțelegere cu satisfacții deosebite intelectuale. Învelișul lingvistic al operelor literare de care ne ocupăm este vechea limbă clasică ajunsă până la noi sub forma ei scrisă *wen yan wen*.

Scanned with OKEN Scanner

Această limbă nu se vorbea, aspectul colocvial al limbii vechi existent în paralel fiind puternic colorat de elemente dialectale, cu tendință de stabilizare în Sud. Aproape necunoscută de către străini, limba *wen yan wen* pune serioase probleme de lectură și de traducere. Este știut că majoritatea zdrobitoare a operelor clasice chineze traduse ne parvin pe două căi: traduceri indirecte, din limbile europene moderne, fără înțelegerea originalului ori cu o foarte sumară cunoaștere a limbii vechi, doar cât să se depisteze terminologia, onomastica și toponimica din text și, traduceri directe, rarisimele traduceri din originalul îngălbenit de secole și milenii, peste care unii străini zăbovesc până orbesc.

Instruiți cu grijă și vreme îndelungată la Harvard, Sorbona, Oxford și Cambridge, traducătorii chinezi, admiși la Institutul de Traduceri al Academiei de Științe din China, săvârșesc valoroase versiuni străine ale capodoperelor literare, filosofice, religioase, în limba lui Whitman, Balzac ori a lui Shakespeare, punându-le străinilor la dispoziție, însă „la a doua mână", tezaurul lor cultural, ceea ce trebuie să admitem, înseamnă și inerentele „pierderi" acumulate în procesul de transcodare.

Tratatul de literatură chineză veche. Din pavilionul secret al oglinzii scrisului este o panoramare a întregii spiritualități chineze clasice și prezintă vaste scenarii culturale despre vatra chinezilor de demult, cu tot ceea ce se petrecea în ea: istorie, configurare de mentalități, mișcare de idei, poezie și spectacol, o spiritualitate complexă și aparte, fascinantă în întreaga ei esență.

Din punct de vedere aplicativ, cartea propune o percepere la modul gradual, adâncit și nuanțat – așa cum o gândim, o înțelegem, o simțim și cum dorim sincer să fie receptate de români – limba și literatura ca cele mai importante expresii ale eului poporului chinez, adică în adevărata lor valoare și frumusețe.

Este reconfortantă senzația de existență eternă a Chinei. La China profundă se ajunge simplu, prin cunoaștere și iubire. Necunoașterea, prejudecățile și reaua-credință desubstanțializează misterul chinez, iar demersul analitic aproximat, hiperconceptualizările și speculațiile agresiv gongorice, prin care este filtrat eul chinez, îi aduc atingere, alterează acest mister ce concentrează toate valorile ei vechi și noi.

Vizavi de China și de chinezi, ne întâlnim pe aceleași coordonate de simțire onestă cu eminentul nostru coleg, sinologul francez Jacques Gernet, care explică și el în ***Introducere*** la lucrarea fundamentală ***Lumea chineză*** (1985): *„A trebuit să ținem seama de lipsa oricărui manual și de nivelul foarte elementar al cunoștințelor despre China, ca să nu mai vorbim de ideile false și de prejudecăți..."*

Intelectualii români de ieri și de astăzi îl invocă fără continență pe Confucius, ca model de cărturar erudit și de învățător neobosit, vorbele lui Schopenhauer cum că ar fi fost „cel mai înțelept om ce s-a născut vreodată pe fața pământului" l-au sedus până și pe Eminescu. Acest spirit propriu lui Confucius este cuprins în Cartea a VII-a, paragraful 2 din ***Convorbiri*** (*Lun yu*), în 8 semne în limba de acum aproape trei milenii – *Xué ér bù yàn, huì ér bù juàn.* Un chinez pricepe de aici că enciclopedismul lui Confucius se datora faptului că „învăța fără să simtă limita plăcerii de a învăța; totodată, din ceea ce dobândea prin propria învățătură, le preda altora fără să simtă osteneală". Tocmai acest spirit universal valabil este cel ce luminează de trei mii de ani chipul lui Confucius, adevăr de toți știut. Prin limpezirea lui, străvechea Chină ajunge până în contemporaneitate. După un veac și mai bine, de când Eminescu și Slavici îl receptau exact prin filtre germane, aflăm acum un altceva despre Confucius și anume că „neostenit cercetează ce a învățat". Te și miri, de ce oare? Și la ce bun „cercetează ce a învățat" și încă „neostenit"? Ne tot întrebăm ce logică subtilă ne-o fi sugerând prin această vorbire, peste timpi, Confucius apropo de *Învățătură* (*xué*) – cheia de boltă a întregului său concept moral despre Omul superior (*jun zi*)? Fraza îi e străină și noi ne îndoim profund că ar mai fi fost Confucius receptat ca un uriaș al omenirii, dacă ne-ar fi transmis, peste milenii doar un așa mesaj golit de măreție. Și cum ar fi strălucit și ar mai fi biruit Confucius eternitatea doar prin „hărnicie" la

Scanned with OKEN Scanner

învățătură, treabă de altminteri, la îndemâna multor truditori ai cărților. Poate, traducătorii să știe...Noi însă știm că „ideile false", cum spune Gernet, aduc atingere eului chinezesc.

Textul *Xué ér bù yàn, huì ér bù juàn,* alcătuit cu adâncă știință de către elevi, după moartea Învățătorului (și revendicat de umanismul modern prin fermul *Xué ér bù yàn, huì rén bù juàn* revelează cu mare tresărire adevărul că Magistrul lor era cuprins de o fenomenală jubilație interioară când se deda studiului și că ceea ce, îndeobște, este sâcîitor, plictisitor și nesuferit pentru toți învățăceii de pe pământ, pentru Confucius era o sărbătoare a spiritului și o duminică a simțurilor, perfecta stare de beatitudine fiind perpetuu atinsă când se afla în fața istoriei neamului și a învățăturii vechilor înțelepți ca să le desluşească tăinuitele înțelesuri. Desăvârșitul simț al datoriei față de elevii săi, îl îndemna pe Învățător să le predea, fără să simtă osteneala, cunoștințele pe care îndelung și cu imensă plăcere le tezauriza în mintea și în sufletul său toți recunoscând în el pe adevăratul „modelator al sufletului țării sale" – *Confucius Sinarum Philosophus* (Paul Hazard, ***Criza conștiinței europene***, Editura Univers, București, 1973, p. 9). Fiindcă dincolo de cuvintele îngrămădite într-un text, gândirea chineză puternic abstractizată ne dăruieşte un mesaj, un stil și un model – toate despre „cel mai înțelept om care s-a născut vreodată pe pământ" – Kong Zi.

În fine, limba chineză nu este nici măcar înrudită cu limba noastră românească, ceea ce înseamnă că alăturându-le observăm că există mai multe lucruri care ne separă, decât care ne adună, limba rămânând bariera peste care nu se trece așa de ușor dincolo.

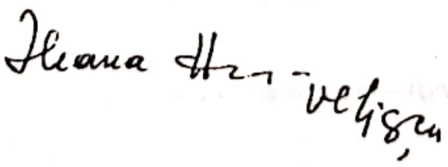
În paremiologia românească se spune, frumos: „nu căuta *acul* în carul cu fân" și tot frumos: „am eu *ac* de cojocul tău", sensuri fără taine pentru români, care înțeleg ce va să zică *acul* în primul panseu și respectiv în al doilea. Totuși, cineva a crezut că se poate spune: „nu căuta ace în cojoace!...". Cam tot așa devine cazul și cu *neosteneala* lui Confucius de a învăța el însuși și apoi tot cu *neosteneală* de a-i învăța pe alții...

În materie de China, datorită severelor bariere ale limbii vechi, mai cu seamă, putem să greșim. Ne străduim așadar să-i ascultăm bine pe chinezi, care știu tot de la Confucius că *qianxu shi rén jìnbù, jiào'ào shi rén luòhòu*, un dicton care te eliberează de toate spaimele sufletești și te face fericit când îl pătrunzi cu adevărat: „modestia te duce înainte, îngâmfarea te trage înapoi" sau măsura bunului simț.

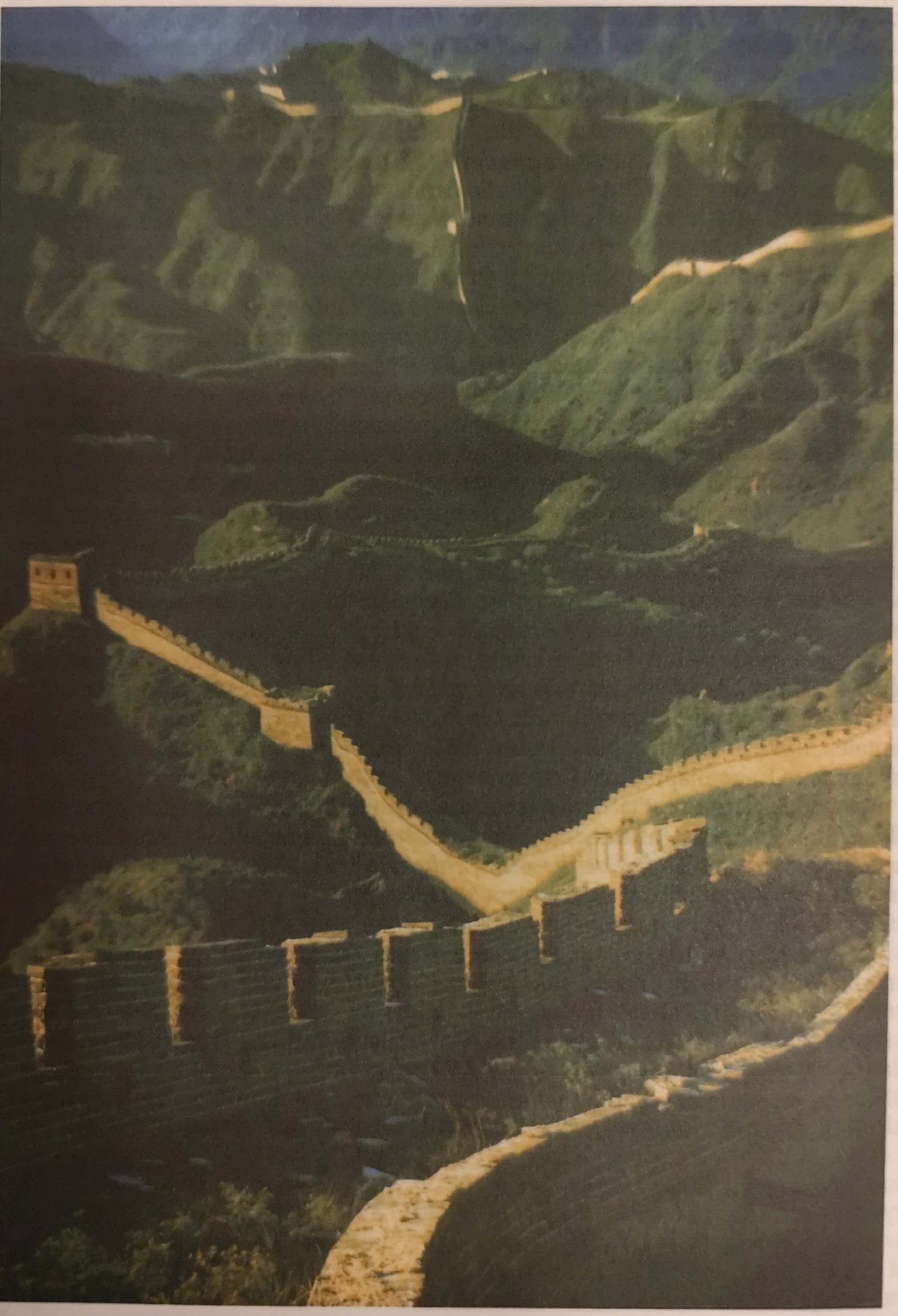
Cu modestie și onestitate, mereu sub tutela gândurilor unor iluștri cărturari români, care au deslușit la vreme „misterul chinez" – Eminescu, Slavici, Alecsandri, Maiorescu, Pogor, Xenopol, Blaga – încercăm în ***Tratatul de literatură chineză veche. Din pavilionul secret al oglinzii scrisului*** și o anumită abordare comparată, capodopere ale literaturii chineze și creatorii lor intrând de mult timp pe poarta universalității.

Stăruința în a folosi fără abatere sistemul științific de transliterare a cuvintelor chinezești, devine un act minimal de cultură întreprins de sinologi și la care chinezii sunt extrem de sensibili. Sistemul impune alfabetul latin al limbii chineze (*Hanyu pinyin zimu*), descris de noi în lucrarea ***Conversia scrierilor nelatine. Transcrierea caracterelor chineze. Standard de Stat, Ediție oficială STAS 5309/5-1987***, Editura Tehnică, București, 1987, care recomandă și pronunția practică a sunetelor limbii literare chineze, bazate pe dialectul mandarin (*guan hua*), adaptate la specificul vorbirii române.

Ileana (Yang Ling) Hogea-Velișcu



Scanned with OKEN Scanner



Marele Zid Chinezesc (*Wan li chang cheng*) – măreție și simbol.

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA I

ANTICHITATEA

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 1

VATRA ŞI GENEZA POPORULUI. ISTORIA LUI POLITICĂ

1. Cine sunt chinezii şi de unde vin

Având forma unei frunze de dud, crestată de un vierme de mătase *bombyx mori*, China (9.596.960 km^2) este situată în zona răsăriteană şi de miazăzi a Asiei şi ocupă 1/10 din suprafaţa globului terestru.

Caracteristicile geofizice ale teritoriului sunt impuse de vecinătatea sa, în partea de sud-est, cu Oceanul Pacific, Marea Galbenă (*Huanghai*), Marea Chinei de Est (*Donghai*) şi Marea Chinei de Sud (*Nanhai*). Lanţul Munţilor Transhimalaya şi al celor Sino-Tibetani din sud-vest, al Munţilor Cosmici (*Kunlun*) din vest, al Munţilor Tâmpla Cerului (*Tianshan*) şi Altai din nord, al Munţilor Hinganul Mare şi Hinganul Mic din nord-est, precum şi deşertul Alaşan din nord şi Takla-Makan din vest, dar şi Fluviul Albastru (*Changjiang*), cel Galben (*Huanghe*), Fluviul Perlelor (*Zhujiang*), Fluviul Huai şi Fluviul Amur (*Heilongjiang*) creează, pentru orografia chineză, variate forme de relief specifice, într-o arhitectură şi o armonie unice.

Clima caldă şi umedă a majorităţii regiunilor septentrionale ale Chinei, de acum cinci sute de mii de ani, favorizează apariţia unei vegetaţii luxuriante şi a unei faune bogate – mediul fizic potrivit desfăşurării vieţii omului primitiv.

În zona Zhoukoudian, din sud-vestul Beijing-ului, trăia *sinantropul* (*Beijing ren*) beneficiind de solul fertil şi de clima blândă a ţinuturilor nordice*.

După o perioadă îndelungată, de aproximativ patru sute cincizeci de mii de ani, *omul superior al cavernelor* (*shandingtongren*), din zona Zhoukoudian**, cunoştea primele forme de organizare; cheia de boltă a civilizaţiei sale era faptul de a fi învăţat să aprindă şi să menţină focul.

Şi iară s-a mai scurs o perioadă de adâncă preistorie, până acum aproximativ cinci-şase mii de ani, ca aceşti oameni de pe prima treaptă a civilizaţiei chineze să înregistreze progrese în direcţia îmbunătăţirii modului lor de viaţă.

Organizarea socială, moştenită de la înaintaşi, capătă forma obştei gentilice, ai cărei membri se înrudeau între ei. Uniuni de ginţi alcătuiau tribul, care de asemenea se asocia în uniuni tribale – unităţi sociale conduse de şefi de triburi aleşi de comunitate şi apoi sanctificaţi.

Între mileniul al patrulea şi al treilea, pe cursul mijlociu al Fluviului Galben, trăiau triburi care cunoşteau ceramica policromă. Triburile, de pe coasta meridională şi cursul superior al Fluviului Galben, cunoşteau ceramica neagră, ca o consecinţă a descoperirii olăritului, ca un semn de progres.

Despre cultura materială a vechilor chinezi, din perioadele preneolitică şi neolitică, stau mărturie descoperirile arheologice efectuate pe teritorii incluse astăzi în perimetrul provinciilor He'nan (partea de vest şi cea de nord-vest), Shanxi (zona sudică), Shandong (la Qi'nan) şi Shaanxi (în ţinuturile centrale). Aceste dovezi, găsite sistematic aproape în toate regiunile ţării, cât şi atestările izolate, privind perioada paleoliticului inferior şi mijlociu, din

---

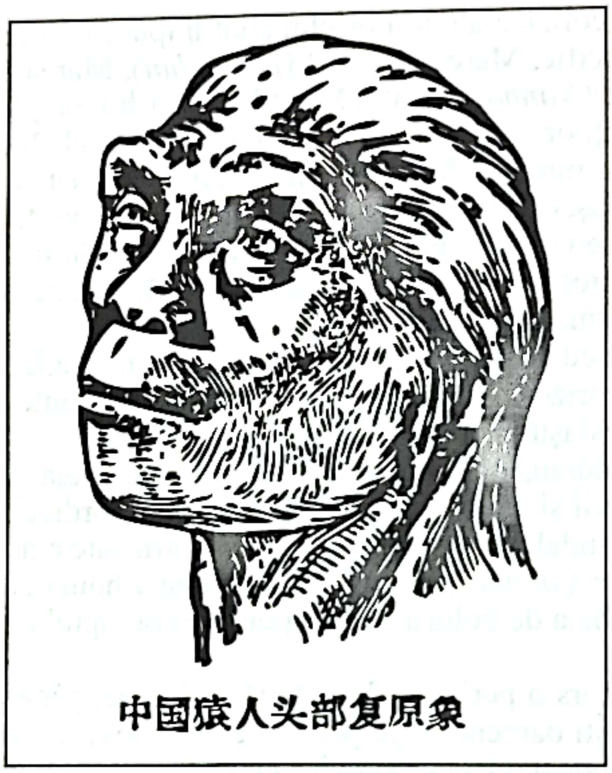
* Cercetările arheologice, efectuate în anii 1922-23, în zona cuprinsă între actualele provincii Ningxia şi Shaanxi, au avut ca rezultat descoperirea „omului din Ordos" (*Hetaoren*), de care ne despart aproximativ 200.000 de ani de existenţă.

** Referirile se fac la descoperirile din anii 1933-34; „omul cavernelor" avea o înfăţişare ce prezenta asemănări cu a omului modern, deşi a trăit la o distanţă în timp de cca. 100.000 de ani, de acesta.

Scanned with OKEN Scanner

locurile străvechi, permit urmărirea procesului de etnogeneză întâmplat aici, răspândirea populațiilor pe cuprinsul teritoriului, contactele, influențele și asimilările petrecute, precum și migrarea lor într-un context determinat de mediul fizic și de circumstanțe istorice. Sistematizând datele oferite de arheologie, dar și informațiile istorico-literare, cu privire la civilizația din protoistoria chinezilor, informații rămase din antichitate, etnologia (*renzhongxue*) explică cine sunt chinezii, care este specificul fiecărui perimetru etnic, ce intră în constituirea vetrei poporului, până la configurația ei actuală.

Circumscrierea poporului chinez, în principal, familiei neamurilor mongolice (*menggu renzhong*) și a celor malaesiene (*malai renzhong*)* permite o reconstituire, pe plan istoric, a formării tuturor naționalităților conlocuitoare și mai ales a continuității existenței lor în vatra dintotdeauna a poporului, leagănul unei etnogeneze cu specific.



Chipul „omului primordial" – *Beijing ren*

Urmele de viețuire a hominizilor pe teritoriul de astăzi al Mongoliei și al Chinei Septentrionale (*Huabei*), care în adâncă antichitate beneficiau de o climă caldă și umedă, dovedesc din plin că aici a existat unul din leagănele procesului de antropogeneză ale Terrei (*Menggu Huabei yi dai shi renlei qiyuan „shen di" zhi yi*)**, că aici a fost locul unde s-au constituit și s-au dezvoltat, în stadiile timpurii, colectivități umane.

Modificările tectonice și de climă survenite, în epoca prepaleolitică, peste ținuturile Mongoliei și Chinei Septentrionale (*Huabei*), au determinat deplasarea oamenilor fie către zonele vestice, prielnice dezvoltării vieții, fie către cele de nord-est ale Asiei. Cei care au migrat către nord-est sunt strămoșii tunguș̦ilor (*tonggusizu*) de mai târziu, precum și ai triburilor chineze Shang (șanii), care așa cum consemnează scrierile vechi, au coborât spre miazăzi, venind de la răsărit.

* *Malai renzhong* – malaezii din sud-estul Asiei sunt populații rezultate din amestecul semințiilor mongoloide cu cele negroid-australoide.

** Lü Zhenyu, ***Tratat de istoria Chinei*** (*Jianming Zhongguo tongshi*), Renmin chubanshe, Beijing, 1960, ediția a 8-a, p. 9 și următ.

Scanned with OKEN Scanner

Cât despre ramura care s-a deplasat la vestul teritoriuluci Mongoliei şi Chinei Septentrionale (*Huabei*), aceasta a dat ascendenţii triburilor chineze Xia. Ei au străbătut întreg teritoriul cuprins între ţinuturile Gansu şi Shaanxi de astăzi, au ajuns în Turkestanul Galben (*Xinjiang*) unde, divizându-se, s-au îndreptat din nou către răsărit, ajungând în Asia Centrală şi încă mai departe, către răsărit, pierzându-li-se urma.

Pe de altă parte, populaţiile din zonele sud-vestice, ale vetrei poporului chinez, care s-au interferat şi s-au asimilat populaţiei chineze (*Hanzu*), în marea lor majoritate, aparţin neamurilor malaesiene, preponderente în Sud-vestul Asiei.

2. Formarea naţionalităţii chineze (*Huazu*) şi a naţionalităţilor minoritare pe teritoriul Chinei

O ramură a triburilor Shang (şanilor), denumite astfel fiindcă poposiseră pe colinele Shangqiu, dar cunoscute în timpuri străvechi şi sub numele *Yi* sau *Yin* sau *Yan*, părăsind la începutul lor de istorie zona mongolă, au coborât spre miazăzi, străbătând regiunile de coastă. S-au îndreptat probabil, mai întâi către peninsula Shandong, după care au pătruns către vest, ţinând cursul Fluviului Galben, până către izvoare.

Pe de altă parte, o altă ramură mongolă, îndreptată către vest şi de acolo către răsărit îşi face apariţia în perimetrul dintre actualele provincii Shaanxi şi Gansu. Fiindcă se stabileşte provizoriu pe malurile Fluviului Xia, îşi ia numele de tribul Xia, ca mai târziu, mutându-se pe Muntele Hua, să-şi schimbe numele în Huazu. Astfel, triburile chineze, cât şi spaţiul locuit de ele, purtau în vechime numele Huaxia – China, nume care nu a suferit mutaţii majore în timp. Punctul cel mai de la răsărit, pe care-l ating în deplasările lor triburile Xia, este delimitat în partea de nord-vest a actualei provincii He'nan şi în partea de miazăzi a provinciei Shanxi, de astăzi, unde se sedentarizează treptat. În perioada istorică, despre care este vorba, triburile chineze Xia şi Shang se aflau în plină epocă a comunei primitive. Populaţii nomade, ele s-au retras către albia Fluviului Galben, unde au găsit un pământ fertil, potrivit pentru oameni şi turme şi unde interese vitale le-au pus în contact, luptele dintre ele neputând să anuleze interferenţele şi amestecurile etnice.

Prezenţa triburilor Shang, venite din peninsula Shandong, în He'nan, zonă în care se statorniciseră triburile Xia, presupune şi un transfer de cultură Shang, peste stratul de cultură Xia, configurat ca trăsături fundamentale. Cunoscătoare a meşteşugului topirii metalelor şi a făuririi uneltelor şi a obiectelor din bronz, populaţia Shang tinde, din ce în ce mai mult, să-şi fixeze hotarele şi să se statornicească în limitele lor, unde să se ocupe de producţie. Triburile Shang vor stăvili, fără prea mare trudă, deplasarea triburilor Xia către zonele mănoase răsăritene, de coastă, iar în urma incidentelor, parte supunându-li-se, parte fiind împinse către nord-vest, unde mai hălăduiesc o bună bucată de vreme.

Istoriografia chineză* consemnează împrejurările istorice în care s-ar fi petrecut acest proces de migraţie, urmărind linia de evoluţie etnică şi culturală a triburilor Xia, strămoşii viitoarei populaţii Zhou. Neamurile Xia, statornicite vremelnic în Câmpia Yulu**, încep să fie cunoscute sub numele Qi, Xu, Shen şi Lü, în timp ce acelea care au pătruns dinspre partea de sud-vest a provinciei He'nan, în ţinutul Hubei, unde s-au amestecat cu băştinaşii, au fost denumite ulterior Jingman. Este posibil ca aceştia să se fi deplasat către răsărit, urmând cursul Fluviului Albastru şi să se fi aşezat prin părţile acelea, fiind asimilaţi de autohtoni. Oricum, către a doua jumătate a sec. al XVIII-lea î.Hr., pe timpul domniei împăratului Shang

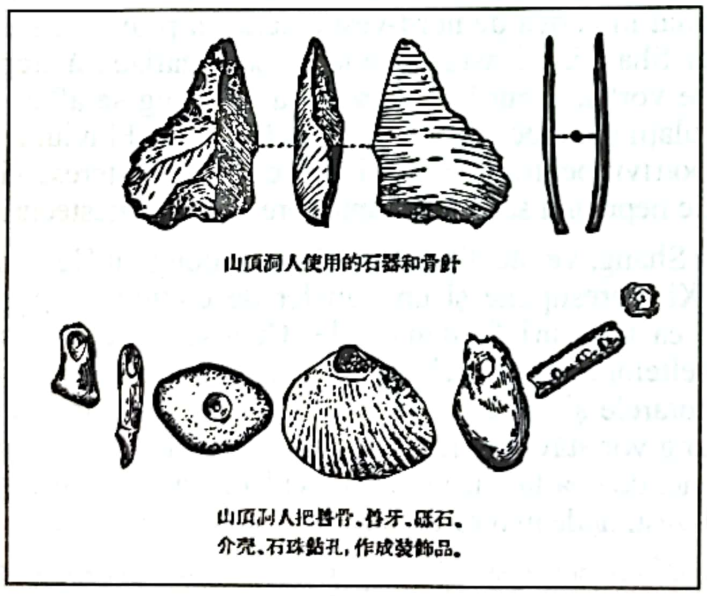
* Referirile se fac la ***Opiniile Ţării Zhou*** (*Zhou yu*), una din cele opt secţiuni ale operei lui Zuo Qiuming – ***Opiniile împărăţiilor*** (*Guo yu*), datând, probabil, din anul 450 î.Hr..
** Denumirea străveche a zonei He'nan.

Scanned with OKEN Scanner

Tang (1766-1754 î.Hr.)*, procesul de etnogeneză, în vatra poporului chinez, în linii mari, se definitivează, prin capacitatea de absorbţie, de către seminţia Shang, a tuturor neamurilor ajunse în acest perimetru, cu grade diferite de evoluţie.

Despre încheierea acestui proces şi despre realizarea unei unităţi de factură psihică şi economică a triburilor Xia şi Shang, se poate vorbi abia pe timpul împăratului Zhou, Wu Wang (1122-1116 î.Hr.), când chinezii Hanzu au început să constituie o entitate distinctă, bine configurată structural. Din acest moment, grija pentru consolidarea şi menţinerea unităţii de neam devine o datorie sfântă pentru poporul din vatra Chinei şi pentru conducătorii lui, unitatea şi continuitatea existenţei, pe aceste meleaguri, constituind trăsătura definitorie a civilizaţiei sinice, recunoscută ca atare de întreaga lume veche. Conştiinţa succesiunii şi continuităţii individualităţii etnice Huazu se păstrează de-a lungul timpului, funcţionând ca un element de diferenţiere în procesul configurării ramurilor etnice minoritare, unite în epoca modernă într-un stat multinaţional puternic**.

După părăsirea Mongoliei şi a zonei Chinei Septentrionale (*Huabei*), de către triburile Xia şi Shang, neamurile mongolice rămase s-au răspândit care încotro. Ramura din ţinuturile nord-estice ale Chinei i-a dat pe manciurienii (*manzu*) de mai târziu, în timp ce ramura de nord-vest i-a dat pe dunganii (*huizu*)***, unii amestecându-se cu turcii răsăriteni (*dongtuque*). Iniţial, mongolii din Mongolia Interioară (*Neimeng*) şi din Mongolia Exterioară (*Menggu Renmin Gongheguo*) formau un singur grup etnic, la care au aderat hunii (*xiongnu*), turcii răsăriteni (*dongtuque*), chitanii (*qiedan*) etc. De asemenea, coreenii (*xianpei*) din interiorul ţării (*Guoqingneide Chaoxianzu*) şi cei din peninsula Coreea (*Chaoxian Minzhuzhuyi Renmin Gongheguo*) se înrudesc între ei. În timpuri foarte îndepărtate coreenii (*xianpei*), manciurienii (*manzu*) şi populaţia Shang se învecinau şi se înrudeau, coreenii având de asemeni o origine mongolică.



Uneltele din piatră şi acul de os (*sus*); Podoabe din oase şi dinţi de animale, din pietriş, scoici, mărgele din piatră, folosite de „omul superior al cavernelor" (*jos*).

* Pentru fixarea corectă a cronologiilor, vezi Ileana Hogea-Velişcu, ***Formare şi transformare în arta spectacolului chinez, Anexa***, pp. 147-156, C.M.U.B. 1983.

** Se păstrează vocabula *Hua* în denumirea integrală a ţării – Republica Populară Chineză (*Zhonghua Renmin Gongheguo*), adică statul în care minorităţile naţionale ocupă doar 6% din totalul populaţiei; totodată, conceptul *Zhongguo* (China) ca toponim desemnează teritoriul stăpânit de chinezi.

*** Potrivit unor păreri, atât turcii răsăriteni (*dongtuque*), cât şi turcii apuseni (*xituque*) sunt strămoşii uygurilor (*huihe*), iar în ce-i priveşte pe dunganii (*huizu*), strămoşii lor ar fi venit din ţările arabe, din Persia şi din unele zone ale Asiei Centrale şi de Sud.

Scanned with OKEN Scanner

Originea malaesiană a chinezilor este tot la fel de sigură ca şi cea mongolică. După cum atestă săpăturile arheologice efectuate în actualele provincii Fujian, Zhejiang, Guangdong, Guangxi şi în unele zone şi localităţi ca Wannan*, Su'nan**, Taiwan, Xianggang (Hong Kong) etc., urmele de cultură neolitică găsite aici, prezintă diferenţieri substanţiale faţă de cultura neolitică ilustrată de relicvele descoperite în partea septentrională a Chinei (*Huabei*), apropierile şi asemănările fiind întâmplătoare şi, prin urmare, nesemnificative pentru alte demonstraţii.

Rămânând în aceeaşi sferă de discuţii, se mai pot remarca şi unele identităţi ale elementelor de cultură materială, ce s-au stabilit comparându-se tezaurul neolitic descoperit în limitele teritoriale ale actualei provincii Sichuan şi piese din aceeaşi perioadă, aflate pe teritoriul R.P. Vietnam***.

În lipsa dovezilor, cât de cât suficiente, studierii originii unor grupuri etnice, din vatra poporului chinez, se admite ipoteza că în afară de cele două tipuri rasiale umane preponderente – mongoloidă (*menggu renzhong*) şi malaesiană (*malai renzhong*) – care stau la baza stabilirii profilului etnogenetic al chinezilor, mai pot fi luate în analiză şi altele. Uygurii (*weiwuer*), kazahii (*hasake*), chirchizii (*keerkezi*), tadjicii (*tajike*), uzbecii (*wuzibieke*) şi alţii sunt descendenţii unor neamuri arabe, din perimetrul Asiei Centrale şi de Sud.

Un fenomen interesant îl reprezintă tibetanii (*zangzu*), creatori ai unei civilizaţii aparte, mărturie a amestecurilor de populaţie, caracteristice ţinuturilor de interferenţă etnică şi culturală. În această sinteză originală, influenţele mongoloide şi malaesiene se întâlnesc cu cele proprii unor popoare arabe.

3. Încercări de sinteză asupra civilizaţiei preistorice

O retrospectivă asupra vieţii spirituale a Chinei, cu accent pe creaţia literară, impune aducerea în discuţie a celor ce au făcut-o, a creatorilor, a tuturor neamurilor aşezate în vatra poporului chinez, care au contribuit substanţial la fundamentarea ei.

Exploratorii şi arheologii chinezi, exegeţii faptelor de cultură reelaborându-şi trecutul şi reconstituindu-l exact argumentează apariţia primelor forme de civilizaţie în văile Fluviului Albastru şi în luncile Fluviului Galben, ca leagăn al vieţii.

Dezvoltând o civilizaţie agrară, în bazinul Fluviului Galben şi în luncile Fluviului Albastru (aşa cum se întâmpla cu Egiptul în văile Nilului, cu Babilonul între Tigru şi Eufrat ori cu India între Gange şi Brahmaputra), China continuă în cultura neolitică experimentul de civilizaţie din paleoliticul superior. Ea înfăptuieşte, în vatra sa de existenţă, aşa numita „revoluţie neolitică", ale cărei caracteristici se regăsesc şi la Egiptul şi Sumeria, de acum şase sau şapte mii de ani şi la civilizaţia maya, de acum o mie de ani şi în toate civilizaţiile agrare.

Chinezii nu devin numai producători activi, stăpâni pe resursele lor alimentare, ci, transformându-se ca oameni, întrebuinţează uneltele făurite de ei înşişi atât pentru a îmbunătăţi recoltele cât, mai ales, pentru a stăpâni noi resurse. Semnificaţia culturală, civilizatoare a unui ţinut cucerit şi transformat, pe care individul, ca entitate socială şi-a pus amprenta, pare să fie aceeaşi pentru această zonă geo-culturală ca şi cea proprie civilizaţiilor primitive ale Europei şi Asiei de Sud-Vest, în special din Palestina: existenţa se concentrează în jurul templelor, în care preceptorii şi şamanii oficiau acte rituale, cu care însoţeau experimentele de viaţă, procedeele tehnice şi tehnologice, cât şi trăirile importante comunitare.

---

* *Wan* – denumirea străveche a provinciei Anhui; referirile se fac la partea de miazăzi a zonei.
** *Su* – denumirea prescurtată a oraşului Suzhou, provincia Jiangsu.
*** Lü Zhenyu, *op.cit.*, pp. 13-14.

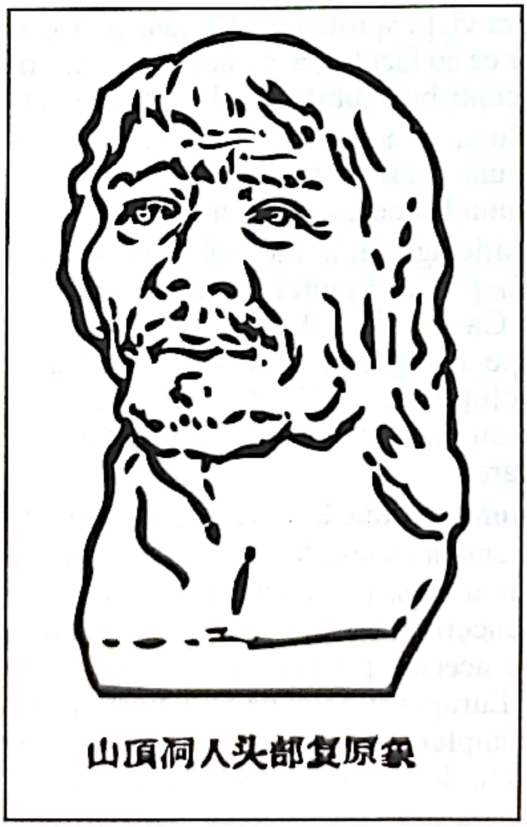
Scanned with OKEN Scanner

Istoricește determinate, riturile magice exercită un rol stimulativ pentru gândirea și sensibilitatea individului, de pe această treaptă a civilizației, implicându-l subiectiv în lumea materială pe care, datorită experienței limitate și cunoștințelor puține, nu o putea cuceri prin acțiune directă.

Confruntarea cu valul de populații nomade, mai ales la granițele septentrionale (*Huabei*), care se amestecară și reamestecară – hunii, mongolii, turcii, tătarii – și care se înrudeau între ele, ca limbă și ca mod de viață (ceea ce a și permis să realizeze o unitate politică și să devină cuceritori și stăpânitori vremelnic), stimulează, de asemeni, capacitatea chinezilor de a depăși nevoile imediate de existență și de acțiune, mobilizându-le voința politică și sentimentul de neam.

Prefacerile din epoca fierului, vizavi de o civilizație agrară, de la mijlocul sec. al VI-lea î.Hr., sunt axiale pentru lumea chineză. Folosirea uneltelor de fier, în locul celor de bronz, are drept urmare asanarea Fluviilor Galben și Albastru, realizarea de irigații și defrișarea unor largi terenuri aride, bune pentru arat și semănat.

Nomazii orientali, din neamurile mongolice, care domesticiseră calul și descoperiseră fierul cu mult înainte, în Munții Altai – considerați într-un anume fel readucătorii la viață ai unor popoare civilizate*, influențează, de bună seamă, civilizația Chinei, unde avuseseră loc cuceriri și amestecuri de populații. Înțelegem influențele ca fiind, în primul rând, de ordin politic. Într-o „epocă de confuzie", cum numesc istoricii chinezi perioada premergătoare apariției mongolilor, perioadă în care se estimează la cinci sau șase mii numărul formațiunilor statale existente, pe care civilizația fierului le aruncase în puternice rivalități, doar năvălirile nomazilor mai puteau aduce modificări în mentalitate și în formele lor de organizare administrativă, ca un imperativ al consolidării ființei naționale.



Chipul „omului superior al cavernelor" (*shandingtongren*)

* H.G. Wells, ***Istoria lumii*** (*A Short History of the World*), Editura Gorjan, București, 1943, pp. 138-139.

Scanned with OKEN Scanner

Statele Dezbinate (*Lie guo*) îşi unesc energiile împotriva incursiunilor hunilor (*xiongnu*) din deşerturile de la miazănoapte, mereu în căutare de hrană pentru ei şi animalele lor. A supune o ţară pe acele locuri şi la acele vremuri, în speţă China, înseamna pentru nomazi a-şi însuşi vasele de sacrificii, folosite la ceremoniile de jertfă săvârşite de împărat pentru cinstirea zeilor protectori şi a strămoşilor. Or, „din şa, se poate, cel mult, cuceri şi distruge, dar nu se poate stăpâni un ţinut, peste care nu ai călcat cu cizma" – cum aminteşte o veche observaţie, puternic argumentată de realitatea istorică.

Intuind acest adevăr, statele Qi şi Qin de la Nord şi Chu, cunoscut pentru agresivităţile dezlănţuite în văile Fluviului Albastru, fac din această epocă de confuzie politică, de nesiguranţă în viaţa socială, un moment al declanşării tuturor energiilor, în vederea unităţii, a sfărâmării vechilor mentalităţi şi deşteptarea la o nouă concepţie morală. Asimilând celelalte state, Qi şi Qin, legate printr-o convenţie tăinuită, anulează puterea militară agresivă din Chu, impunând un tratat general de pace, în interiorul cetăţilor.

Dezmembrarea treptată a ţării, surprinsă la un moment dat de domnia energică a împăratului Qin, va fi curmată în faţa pericolului năvălirilor. Strategiile de apărare, între care ridicarea zidurilor protectoare – Marele Zid chinezesc* – îşi vor arăta utilitatea de-a lungul istoriei: năvălitorii vor cuceri dar, ajunşi în vatra poporului chinez, vor fi asimilaţi şi sinizaţi. Alţi huni şi alţi mongoli şi alţi turci şi tătari vor călca aceste ţinuturi şi soarta lor va fi întotdeauna aceeaşi: vor fi absorbiţi. Meritul lor însă, fără de care n-am putea sesiza una din laturile progresului social, este de a-şi fi impus, în calitate de cuceritori, oamenii lor – simpli şefi aleşi şi căpetenii, detronând preoţii şi şamanii, investiţi odinioară cu puteri nemăsurate. Astfel, scrisul şi cititul nu mai rămân un monopol al preceptorilor sanctificaţi, ci ajung să fie accesibile şi minorităţii conducătoare interesată de stârpirea abuzurilor spirituale şi materiale şi de promovarea unor principii lejere în practicarea ritualurilor în temple; noii conducători imprimă o notă de toleranţă în acţiunile publice, prin săvârşirea concesiilor în desfăşurarea procesului de producţie, în vederea redresării economiei, distruse de ei înşişi ca năvălitori.

Deschidera de căi de acces şi drumuri, de la un capăt la altul al ţării, înlesneşte nu doar călătoriile minorităţii conlocuitoare, pretutindeni în graniţele imperiului unificat, ci dă avânt transportului de produse, schimbului de mărfuri, mult stimulat prin introducerea monedei, cunoaşterii reciproce.

4. Limba – instrument de comunicare orală şi de creaţie scrisă

Limba pe care o vorbeau seminţiile aflate în vatra poporului chinez nu era, de bună seamă, limba chineză (*Hanyu*)** – chintesenţa idiomului vorbit de Huaza.

Traversând secole şi milenii de cuceriri, migraţii şi asimilări, de încrucişări lente, de încorporări şi absorbiri, neamurile toate şi-au păstrat graiul lor viu, cunoscut de la început şi îmbogăţit treptat în procesul creării de bunuri materiale. Din această cauză, cât şi prin faptul că orografia Chinei făcea dificilă comunicarea între diferitele ei regiuni, populaţia băştinaşă, stabilită încă din mileniul al III-lea î.Hr., în regiunea cursului mijlociu al Fluviului Galben, cât şi neamurile toate trăiau într-o deplină izolare şi suficienţă acceptată.

În întreaga perioadă pre-Qin, de până la unificare, nu se pot distinge încă trăsăturile fundamentale ale limbii chineze constituite ulterior. Diferenţele etnice şi prin urmare lingvistice au favorizat constituirea dialectelor care, raportate la spaţiul vast al ţării, la aria de răspândire şi la numărul mare de vorbitori, sunt considerate limbi distincte. Reciproc ininteligibile, dialectele, prezentând deosebiri în special de ordin fonetic şi lexical, oferă o

* *Wan li chang cheng* – zidul lung de zece mii de *li*.
** *Hanyu* – limba chineză vorbită; *Zhongwen* – limba chineză scrisă.

Scanned with OKEN Scanner

diversitate mai mare în sud-estul teritoriului, în zona litoralului Mării Galbene şi respectiv al Mării Chinei. Necesitând încă studii sistematice, problema dialectelor limbii chineze, care antrenează chestiuni teoretice şi aplicative din domeniul prozodiei vechi*, de pildă, îi preocupă încă pe lingviştii chinezi, după opinia cărora limba chineză posedă opt grupuri dialectale de bază**:

– **dialectul nordic** (*bei fang fangyan*) răspândit în zonele de miazăzi şi de miazănoapte ale Fluviului Albastru, la răsărit de Zhejiang şi la apus de Jiujiang, în provincia Hubei (exceptând sud-estul teritoriului), în Sichuan, Yunnan, Gui-zhou, în zona de nord-vest a provinciei Hu'nan şi de nord a provinciei Guangxizhuang. Mai este denumit şi dialectul mandarin (*guan hua*) şi cunoaşte cel mai mare număr de vorbitori, fiind limba maternă pentru 70% din populaţia de naţionalitate Han, preponderentă în China;

– **dialectul wu** (*wu fangyan*) răspândit în partea de miazăzi a Fluviului Albastru din provincia Jiangsu la răsărit de Zhenjiang (exceptând Zhenjiang-ul însuşi) şi în majoritatea localităţilor din provincia Zhenjiang;

– **dialectul xiang** (*xiang fangyan*) se vorbeşte în provincia Hu'nan (exceptând porţiunea de nord-vest);

– **dialectul gan** (*gan fangyan*) cunoscut în provincia Jiangxi (exceptând zonele nord-vestică şi sudică) şi în partea de sud-est a provinciei Hubei;

– **dialectul kejia** (*kejia fangyan*) este răspândit în părţile de nord-est şi de nord ale provinciei Guangdong, de sud-est ale provinciei Guangxi, de vest a provinciei Fujian, de sud a provinciei Jiangxi şi în câteva localităţi din Hu'nan şi Sichuan; împreună cu dialectul cantonez (*ao fangyan*) va conserva cel mai bine trăsăturile vorbirii străvechi până în zilele noastre;

– **dialectul min*** de miazănoapte** (*min bei fangyan*) răspândit în partea de nord a provinciei Fujian şi într-o mică zonă a Taiwanului;

– **dialectul min de miazăzi** (*min nan fangyan*) se vorbeşte în partea de sud a provinciei Fujian, în zona de răsărit a provinciei Guangdong (la Chaoan şi Shantou) precum şi într-o parte a insulelor Hainan şi în marea parte a Taiwanului;

– **dialectul cantonez** (*ao fangyan*) răspândit în majoritatea zonelor din provincia Guangdong şi la sud-estul provinciei Guangxi.

Spaţiul imens şi închis în care s-a format civilizaţia chineză – organică şi unitară ca stil – precum şi limba chineză veche şi expresia ei grafică – scrierea hieroglifică – au o contribuţie determinantă la configurarea acestei civilizaţii.

Caracterul special al culturii chineze şi anume puterea ei de a dăinui peste milenii, de a transmite, în modalităţi şi expresii mereu cizelate, mereu rafinate forme străvechi de cultură, tradiţii care s-au păstrat vii timp de patru mii de ani, obiceiuri care au supravieţuit până astăzi şi cărora li se pot urmări geneza şi evoluţia în timp, trebuie înţeles ca o consecinţă a particularităţilor de structură ale limbii chineze vechi şi a expresiei ei grafice – scrierea hieroglifică picto-ideo-fono-grafică.

Contribuţia limbii şi scrierii la închegarea procesului de înfăptuire a literaturii clasice, atingând toate nivelurile ei de structură internă, a fost determinată de specificul politonal şi de caracterul morfologic al cuvântului pe de o parte, cât şi de un anume simbolism al hieroglifelor, constatându-se puterea hieroglifei de a vizualiza idei, de unde şi

* Wang Li, ***Zece prelegeri despre prozodie*** (*Shi ci ge lü shijiang*), Beijing chubanshe, Beijing, 1962, pp. 34-38.

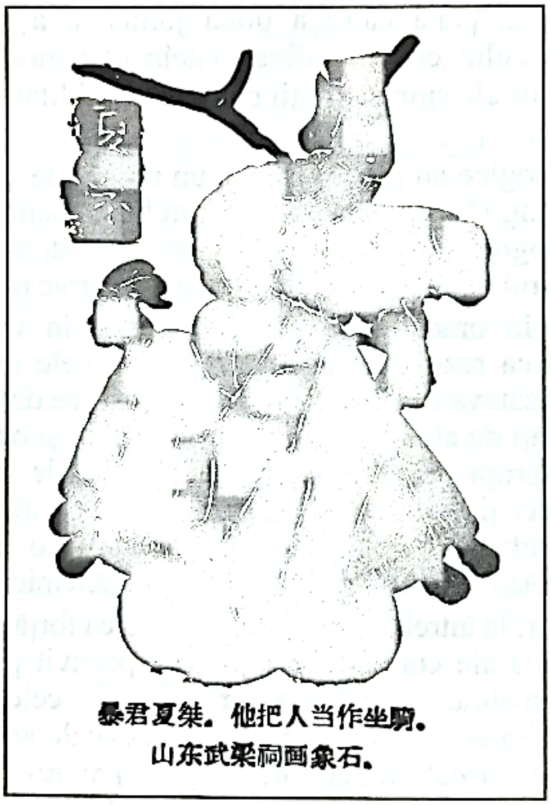
** ***Limba chineză contemporană*** (*Xiandai Hanyu*), vol. I, Editura didactică şi pedagogică, Beijing, 1958, p. 14.

*** Vechea denumire a provinciei Fujian.

Scanned with OKEN Scanner

teoriile cu privire la simbolismul grafic*.

Într-un stadiu mai vechi al evoluţiei limbii chineze, cuvântul avea un caracter aproape exclusiv monosilabic, bisilabismul şi polisilabismul constituind o tendinţă mai nouă către care aceasta s-a dezvoltat dar, şi în acest caz, morfemele componente sunt monosilabice. Mai cu seamă în închegarea procesului de înfăptuire a poeziei chineze vechi, orale şi scrise, particularităţile de structură a limbii joacă un rol special. La limitele vorbirii normale apare, dintr-o misterioasă necesitate, limbajul poetic flexibil, ambiguu, muzical, cu tendinţe de statornicire a formelor. Cunoscând că unitatea lexicală – cuvântul, unitatea fonetică – silaba şi unitatea grafică – hieroglifa – se aflau într-o perfectă corespondenţă materială (respectiv toate cuvintele erau formate dintr-o singură silabă şi se notau în scris cu o singură hieroglifă), se poate urmări cum această realitate lingvistică permite versului o configuraţie inedită. Astfel, numărul de cuvinte şi prin urmare, de semne grafice devine echivalent cu numărul unităţilor metrice dintr-un vers – piciorul sau măsura metrică.



Tiranul Jie, ultimul domnitor al dinastiei Xia-semilegendare (sec. XXI-XVI î.Hr.), aşezat pe trupurile supuşilor

Mai mult, specificul limbii chineze, ca limbă tonală, imprimă versului scris şi oral un metru aparte – metrul tonal – spre deosebire de versul clasic grec, latin, arab, cu metru durativ sau cantitativ, de versul german şi englez cu metrul dinamic. În consecinţă, silabele sunt organizate în două clase de baze, cu scopuri metrice, ceea ce facilitează studiile prozodice:

– baze egale, care includ clase fonemice cu ton egal (în registrul înalt şi jos) şi

– baze schimbătoare, care includ restul de clase tonale fonemice relevante: intonaţii suitoare şi coborâtoare, în registrul înalt şi jos şi intonaţii coborâtor-suitoare, în registrele

* Gilbert Gadoffre, ***Claudel şi universul culturii chineze***, Secolul XX, nr. 2/1969, p. 56.

Scanned with OKEN Scanner

înalt, mediu şi jos*, deziderate ale formării tiparelor ritmice.

Folosită ca material de versificaţie, limba chineză veche conferă poeziei, în special, dar şi prozei poetice ritmate, particularităţi metrice inedite, construcţiile paralele (*dui ou*), muzicalitatea şi natura ei ritmică (*shenglü*) fiind posibile datorită faptului că „limba chineză veche este, printre altele, o limbă în care prevalează vocalele şi în care există deosebiri de tonalitate"**, calităţi ce impun guvernarea ritmului.

Cu o istorie de aproape patru milenii, scrierea chineză este una dintre cele mai vechi scrieri din lume. Scriere exclusiv picto-ideo-fonografică, scrierea chineză este singura scriere hieroglifică folosită astăzi, după patru mii de ani, fără să fi suferit modificări structurale, cunoscută de peste un miliard şi douăsute milioane de oameni. Numărul cunoscătorilor ideogramelor chineze este cu mult mai mare, dacă avem în vedere împrejurarea că scrierea chineză a fost adoptată şi de popoare ca japonezii, coreenii, şi vietnamezii, care nefiind constrânşi de litere ce traduc sunete, au pronunţat diferit semnele, impunându-le propriile criterii fonetice. Convenţională şi savantă, limba scrisă formată de-a lungul secolelor şi mileniilor a fost rezervată, până către a doua jumătate a secolului al XX-lea, doar cărturarilor şi persoanelor culte, care au rafinat-o neîncetat spre a deveni aptă de a exprima cele mai subtile manifestări ale spiritualităţii chineze. Rigiditatea impusă îi restrânge sfera de circulaţie.

Descoperirile arheologice au scos la iveală un număr de 150.000 de inscripţii datând din epoca sclavagistă Shang (Yin), mărturii ale faptului că scrierea ideografică chineză se trage dintr-o scriere pictografică ce figurează, într-un mod stilizat, obiecte concrete sau concepte abstracte cu ajutorul reprezentărilor simbolice, puternic mentalizate şi intelectualizate.

Practica ghicitului în oracol (*zhanbu*), cunoscută în vatra poporului chinez din vremuri imemoriale, are ca rezultat inscripţiile votive, cele mai numeroase cu caracter divinatoriu, compuse din câteva semne scrijelite pe carapace de broască ţestoasă şi pe oase de animale mari – omoplaţi de elefanţi şi cornute – juncani şi batali destinaţi sacrificării la ceremoniile de jertfă. Apropiate de surse de căldură, oasele crăpau iar şamanii (*wushi*), deosebit de temuţi şi respectaţi totodată la curţile împăraţilor antici, „interpretau" crachelurile produse de temperatura ridicată compunând mici scenarii cu întrebări aleatorii legate de practicile agrare, fenomenele naturale şi cu atribuţiile şi îndeletnicirile împăratului.

Formulând răspunsuri la întrebări adresate Cerului, ca forţă spirituală superior alcătuită, despre activităţile cotidiene ale comunităţii – timpul potrivit pentru efectuarea diferitelor lucrări ale pământului, susţinerea campaniilor militare, celebrarea evenimentelor prin ceremonii, tălmăcirea viselor etc. – înţelepţii codificau decalcomaniile de pe oase, denumite *yao*. Acestea nu erau altceva decât linii continue (____) reprezentând principiul primordial activ-pozitiv-masculin-puternic *yang* sau discontinue (__ __) reprezentând principiul primordial opus *yin*, forţa pasivă-negativă-feminină-slabă, ca instrumente de cunoaştere a lumii materiale şi spirituale, dintr-o perspectivă filozofică primară.

Căpătând poziţii distincte, uşor de clasificat, semnele convenţionale astfel create devin grafeme (*zi*), iar întreg sistemul – scriere oraculară (*jiagu wen*). Crăpăturile drepte, în zig-zag ori chiar curbate sau circulare de pe oase variau de la un ritual de ghicit la altul, ceea ce presupunea intervenţia marilor preoţi (*zhuwu*) de a le uniformiza prin cioplire. La un număr de 150.000 de „texte" descoperite în perioada1880-1928 la Xiaodun, provincia He'nan – fosta capitală a dinastiei Shang (Yin), s-au normat cca. 2000 de caractere (*zi*), insertate în fondul principal al grafematicii chineze (*Hanyu wenzixue*). Traversând secole şi milenii şi

* John Lotz, ***Tipologie metrică***, în ***Poetică şi stilistică. Orientări moderne***, Editura Univers, Bucureşti, 1972, p. 434.

** Wang Li, ***Despre frumuseţea formelor lingvistice în studiile literare clasice chineze*** (*Zhongguo gudian wenlunzhong tan daode yuyan xingshi mei*), în *Wenyi bao*, nr. 2/1962, p. 25.

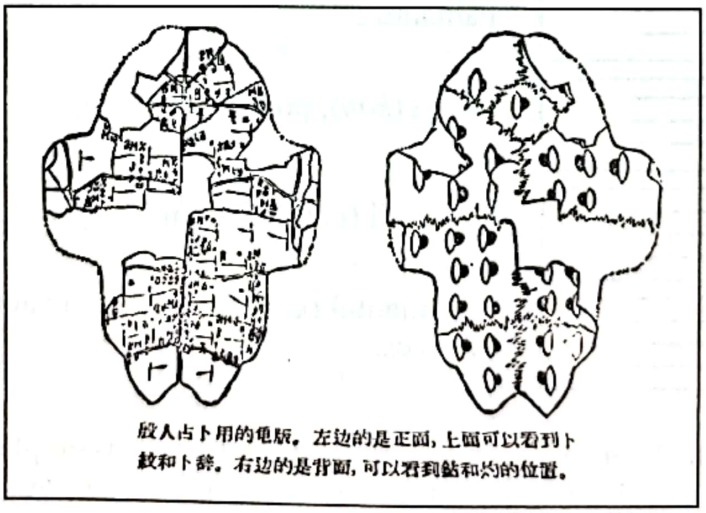
Scanned with OKEN Scanner

incredibile avataruri, „Inscripţiile cu caracter oracular pe os" sau „Inscripţiile de pe oasele-oracole" au zăcut necunoscute în pământ până către sfârşitul secolului trecut. An de an, la aratul câmpului, ţăranii din districtul Anyang scoteau de sub fierul plugului oase „cu modele", bănuite a fi „oase de dragon" (*long gu*), bune de leac. Începe migrarea oaselor „miraculoase", deshumate de plug, pe ogoarele din sudul Chinei, către spiţeriile capitalei Beijing, unde vracii le vindeau cu sume fabuloase la kilogram. Soarta a vrut ca în 1899, bolnav fiind, eruditul paleograf (*jinshixuejia*) Wang Yirong să ajungă la tratamente cu „oase sacre". Se declanşează o febrilă cercetare a preţioaselor relicve, iar cu studiul ***Vorbe de netăgăduit de pe carapacele ascunse*** (*Tie yun cang gui*) de Liu E (1857-1909) – scriitor, medic, inginer constructor, pedolog şi politician – să se pună bazele unei veritabile ramuri ştiinţifice – grafemia oraculară – al cărei exponent devine Sun Zhirang.

Evident, scrierea pe carapace de broască ţestoasă şi oase de animale mari (*jiaguwen*) constituie o realitate cu origini foarte îndepărtate, probabil în dinastia semi-mitică Xia. Tradiţia chineză însă, îl atestă pe Cang Jie ca întemeietor al scrierii chineze, pe când era, se pare, sfetnicul împăratului legendar Huang Di (cca. 3500 î.Hr.). Pentru a-i sublinia inteligenţa, tradiţia îl înfăţişază ca având patru ochi şi un talent nemaiîntâlnit de a desena lucrurile folosindu-se doar de câteva linii prin care reuşea să le esenţializeze conţinutul. Se zice chiar, că zeii şi duhurile s-au înduioşat de talentul său, răsplătindu-l cu bucate.

Şi dacă Cang Jie a desenat hieroglifele, scrijelind lutul şi lemnul şi piatra, împăratul legendar Fu Xi (cca. 2953-cca. 2838 î.Hr.) este primul considerat a se fi îndeletnicit cu arta ghicitului în oracol. Ca să poată desluşi tainele cerului şi ale pământului şi să-i păzească pe oameni de întâmplări rele, Fu Xi concepe un sistem de ghicire a viitorului inspirat de jocul de linii de pe carapacele de broască ţestoasă, trecute prin flăcări. Devine astfel autorul trigramelor (*bagua*) alcătuite de el pe baza liniilor continue şi a celor discontinue, trigrame-scheme despre care se mai povesteşte că le-ar fi copiat de pe spatele unui dragon alb în formă de cal (*long ma*); Fu Xi ar fi pândit dragonul când a ieşit din apă şi ar fi desenat pe nisip ornamentele de pe spatele dragonului – viitoarele semne divine, devenind Omul-cultural primordial.

Cele opt trigrame (*ba gua*), ca cele mai simple reprezentări grafice ale gândurilor fiinţei umane, pot constitui, alături de „noduri" (*jie sheng*) şi de crachelurile de pe oase de bovide şi carapace de ţestoasă (*jiagu wen*), alfabetul primordial chinez.



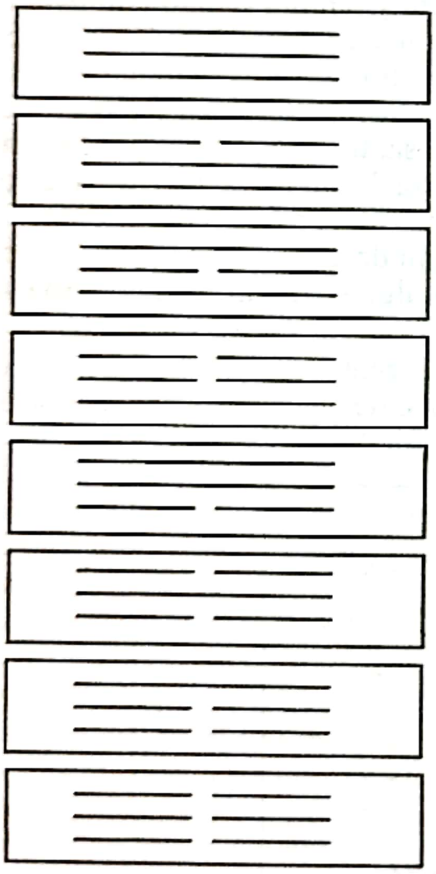
Carapace de broască ţestoasă (stg. faţă, dr. spate) cu înscrisuri folosite în ghicit

Trigramele exprimă concepţia dualistă a vechilor chinezi, potrivit căreia lumea materială, compusă din cinci elemente primordiale (*wu xing*), este caracterizată de existenţa forţei (*qi*) bivalente: forţa masculină (*yang qi*) şi forţa feminină (*yin qi*) de sens

Scanned with OKEN Scanner

contrar – cheia mişcării materiei şi a transformărilor în univers, un perpetuu mobile absolut. Desenul simbolic reprezentând interacţiunea *yin – yang* este cercul chinezesc al alternării circulare compensatorii, sublimare a schimbărilor întâmplate în materia tutelată de forţă care se exprimă prin cinci elemente: pământ (*tu*), foc (*huo*), apă (*shui*), metal (*jin*), lemn (*mu*); trigramele, ca cele mai simple reprezentări grafice, rezultă din combinarea liniei continue *yang* (____) cu linia discontinuă *yin* (__ __) într-un număr de opt poziţii simbolizând cerul (*qian*), lacul (*dui*), focul (*li*), tunetul (*zhen*), vântul (*xun*), apa (*kan*), munţii (*gen*), pământul (*kun*):

Cercul chinezesc al alternării circulare compensatorii



1. Cerul (*qian*), principiul creator masculin pur; *yang* în exces;

2. lacul (*dui*), predominant *yang*;

3. focul (*li*), predominant *yang*;

4. tunetul (*zhen*), predominant *yin*, aducător de ploaie;

5. vântul (*xun*), predominant *yang*, înlătură apa, usucă pământul;

6. apa (*kan*), predominant *yin*;

7. munţii (*gen*), predominant *yin*;

8. pământul (*kun*), principiul creator feminin pur; *yin* în exces.

Cifrele 1 (*yi*), 2 (*er*) şi 3 (*san*), create prin folosirea simplă ori repetată a liniei orizontale, precum şi 10 (*shi*), în compunerea căreia intervine şi linia vericală, atestă simbolistica complexă a dreptei.

Hieroglifele scrierii chineze – reprezentări schematice picto-ideo-fonografice sunt compuse din trăsături – linii şi puncte aşezate într-o anumită ordine şi direcţie – fiind folosite la notarea cuvintelor ce desemnează obiecte, idei, noţiuni. Majoritatea hieroglifelor cuprind atât partea fonetică (prin care se poate stabili pronunţia), cât şi cheia sau radicalul,

Scanned with OKEN Scanner

care indică din ce sferă de noțiuni face parte cuvântul.

Cheia sau radicalul, care poate ocupa oricare poziție în ansamblul semnului – sus, jos, stânga, dreapta, mijloc – constituie partea componentă a unei hieroglife prin care se fixează câmpul semantic al cuvântului reprezentat prin întreaga hieroglifă, criteriu de alcătuire a dicționarelor.

Tradiția împarte hieroglifele compuse cu ajutorul trăsăturilor de mai sus în șase categorii grafice, clasificare valabilă și astăzi. Într-un stadiu mai îndepărtat al limbii chineze exista o totală corespondență între hieroglifă – ca unitate grafică, silabă – ca unitate fonetică, cuvânt – ca unitate semantică. În stadiul formării cuvintelor bisilabice și polisilabice însă, nu se mai poate vorbi de această corespondență, fiecare hieroglifă redând o singură silabă, rostită într-un ton bine stabilit. Clasificarea hieroglifelor:

– hieroglife indicative (simbolice) – *zhi shi zi*;
– hieroglife pictograme – *xiang xing zi*;
– hieroglife ideograme – *hui yi zi*;
– hieroglife fonograme – *xing sheng zi*;
– hieroglife adaptate – *jia jie zi*;
– hieroglife derivate – *zhuan zhu zi*.

Sistemul grafic conceput pe bază pictografică, existent dinainte de secolul al XV-lea î.Hr. și până către sfârșitul dinastiei semi-legendare Xia (Yin), avea să fie înlocuit treptat, ca o necesitate a dezvoltării producției materiale și a culturii. Apariția unui mare număr de noțiuni noi determină renunțarea la grafia complicată și anevoioasă a pictogramelor, prin care se reda grafic, cu semne convenționale schematice, imaginea obiectelor și trecerea la masive abstractizări de sens.

Odată cu sporirea numărului noțiunilor, semnele au pierdut legătura cu obiectele reprezentate devenind simboluri („indicative") și nu imagini, ca marcă a evoluției sistemului de gândire.

Noțiunile abstracte se redau prin două sau trei semne simple combinate logic într-o ideogramă ce sugerează ideea.

În procesul transformărilor apar masiv hieroglifele fonograme utilizate în notarea cuvintelor omonime. Câmpul semantic al fiecărui cuvânt va fi delimitat prin adăugarea unui semn suplimentar, denumit cheie sau radical. În această categorie sunt incluse semnele mai complicate, formate din două părți:

– radicalul, care stabilește sfera semantică a cuvântului dat; chineza contemporană dispune de 214 chei.

– fonogramul, care stabilește pronunția cuvântului dat, impune studii specializate pentru identificare.

Un mare număr de semne, care redau noțiuni abstracte, se creează prin adaptarea unor grafii, care desemnau la origine noțiuni concrete, cu o mare forță de sugerare.

În îndelungatul proces de transformare a pictogramelor în semne convenționale capabile să redea grafic orice noțiune abstractă, s-a folosit și procedeul derivării, creându-se grafeme noi prin modificarea unora deja existente. Aspectul exterior al hieroglifelor revelează procedeul derivării: prin metoda transferului construiești categoria sub aceeași cupolă, expresivitatea semnului, însă, fiind desăvârșită.

Între cele șase categorii grafice, un procent de 90% îl ocupă fonogramele (*xing sheng zi*), ca cele mai complicate hieroglife chineze, compuse atât din radical (partea semantică), cât și din fonogram (partea fonetică), logic îmbinate.

Dificultatea principală ridicată de scrierea hieroglifică chineză constă în obligativitatea memorării fiecărui semn în parte. Însușirea unei hieroglife de către cel interesat, implică trei aspecte inseparabile și simultane destul de greoaie:

– capacitatea de a reda grafic – scrisul;

Scanned with OKEN Scanner

– capacitatea de a reda fonetic – cititul;
– capacitatea de a înțelege sensul – înțelesul.

Scrierea chineză cuprinde zeci de mii de hieroglife. ***Lexiconul Kang Xi*** (*Kang Xi cidian*), alcătuit în 1716, cuprinde 49.000 de semne, la care lexicografii chinezi din ziua de astăzi mai adaugă în jur de 10.000, evasi necunoscute.

Mari momente ale evoluției scrisului chinez

– **Dinastia Xia** – dinastia Shang (Yin) – „scrierea oraculară" de pe carapace de broască țestoasă și oase de animale mari (*jia gu wen*); lipsa codificării semnelor; apariția variantelor.

– **Dinastia Zhou** – „scrierea pe bronzuri" – pe vasele de cult (*zhong ding wen*), denumită și „metalografia" (*jin wen*). Este o scriere pictografică, picturile extrem de stilizate sunt gravate pe vasele de metal – obiecte de rit, vase decorative, instrumente muzicale de percuție, podoabe, veselă etc. Către sfârșitul dinastiei Zhou, în perioada Statelor Combatante, fiecare stat folosea, în actele oficiale, o scriere proprie, deosebită de scrierea anterioară din Shang (Yin) și chiar de cea de la începutul dinastiei Zhou, reprezentate în fondul principal al grafematicii chineze.

– **Dinastia Qin** – „scrierea ornamentală sigilară" (*zhuan wen*).

Încă în pre-Qin scrierea adoptată era cea de pe vasele de bronz, moștenită de la dinastia precedentă și se numea „marele zhuan" (*da zhuan*). Acest sistem de scriere sigilară se caracteriza printr-o deosebită simetrie a trăsăturilor constitutive dintr-un semn. Simetria și bogăția ornamentelor se accentuează și mai mult pe parcursul folosirii acestui stil de scriere, atingându-se perfecțiunea formelor în scrierea sigilară perfectă „micul zhuan" (*xiao zhuan*), luată drept etalon pentru întreaga țară, după unificarea celor șase state, de către Qin, Shi Huang (246-210 î.Hr.). Pecețile imprimate atât în stilul „Marele sigiliu" cât și în cel denumit „Micul sigiliu" se executau extrem de greu datorită sporirii gradului de rigurozitate a desenelor, față de perioada anterioară, ceea ce a permis trecerea la o formă mult simplificată de scriere; lipsită de ornamente excesive, „scriere comună" (*lu shu*) s-a impus și s-a extins cu repeziciune.

– **Dinastia Han**

1. „scrierea comună" (*lu shu*) moștenită de la dinastia Qin;

2. „scrierea rapidă" (*cao shu*) în care elementele componente, stilizate până la esență, se legau între ele, ceea ce îngreuna descifrarea semnului. Stilul „rapid", greu accesibil chiar și cărturarilor, reflectă o anume psihologie socială a acestei epoci de renaștere culturală timpurie în China;

3. „scrierea model" (*kai shu*), denumită și „scrierea adevărată" (*zhen shu*), folosită către sfârșitul dinastiei Han, din necesitatea de a se renunța la scrierea rapidă (*cao shu*) ininteligibilă.

– **Dinastia Wei și până în prezent** – într-un răstimp de peste 17 secole – se dezvoltă „scrierea model" (*kai shu*), moștenită de la dinastia Han. Caligrafii chinezi prețuind stadiul atins de frumusețea „scrierii model" din momentul Wei, vor aduce în decursul secolelor doar modificări nesemnificative. Tendința generală fiind aceea de a dezvolta o scriere frumoasă și simplă, ușor de executat de un număr mare de oameni. Se mai numește și „scriere cursivă" (*xing shu*).

Arta caligrafiei (*shu fa yishu*) este de-a lungul timpului una dintre cele mai importante discipline de învățământ chinez, figurând și în rândul probelor obligatorii la concursurile și examenele imperiale pentru ocuparea dregătoriilor civile și militare. Asociată picturii tradiționale, caligrafia devine o artă decorativă cu tradiție, dar și mijlocul prin care s-a conservat scrierea de-a lungul secolelor și mileniilor, asigurând în timp longevitatea scrierii picto-ideo-fonografice chineze – actuala scriere hieroglifică.

Legată atât de pictură, cât și de semiologie, arta scrisului frumos se învecinează cu

Scanned with OKEN Scanner

filosofia şi cu poezia, alte două culmi ale culturii chineze. „Arta celor Cinci Perioade şi a dinastiei Song continuă marea tradiţie Tang, aprofundând-o. Aşa cum pictorii dinastiilor din Nord şi din Sud, trăind într-o epocă dramatică, au reuşit totuşi să ridice arta la un înalt grad de spiritualitate, tot astfel şi cei aparţinând celor Cinci Perioade, în ciuda condiţiilor precare de viaţă, s-au afirmat cu opere izbitoare prin caracterul lor grandios. Nu te saturi admirând peisajele – austere sau semeţe, senine sau nostalgice, ale unui Ju Ran, unui Dong Yuan, aceştia fiind continuaţi de un Fan Kuan sau un Guo Xi. Ultimii doi se numără printre marii maeştri ai dinastiei Song din Nord. Începând cu secolul al XI-lea, în timpul dinastiei Song, apare tradiţia picturii literaţilor. Această tradiţie, având ca iniţiatori pictori-literaţi precum Su Dongpo şi Mi Fei, predică o estetică rafinată încercând să infuzeze picturii calităţile pe care le cultivă literatul şi anume caligrafia, poezia, reflecţia filosofică. Ea constituie curentul major la care vor adera toţi marii pictori până în timpurile moderne. Datorită operelor lui Liang Kai şi Mu Xi – amândoi adepţi ai budismului Chan – secolul al XIII-lea cunoaşte apogeul laviului. Sfârşitul dinastiei Song va fi dominat de Xia Gui, precum şi de Ma Lin şi Ma Yuan; folosind o tehnică destul de academică, ei creează totuşi o viziune proprie acestui sfârşit de epocă, viziune de visare şi nostalgie."*

Din vechime şi până astăzi, oriunde s-ar afla pe acest Pământ, chinezii toţi se consideră, cu mândrie, urmaşii demni ai Împăratului Galben (Huang Di) – efigia multimilenarei spiritualităţi chineze.

* François Cheng, ***Vid şi Plin în limbajul pictural chinez***, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983, p. 20.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 2

VREMURILE MITICE ŞI LEGENDARE

1. Caracterul comunitar al creaţiei orale*

Cu mii de ani în urmă, probabil pe vremea celor cinci împăraţi legendari – Huang Di[1], Yao[2], Shun[3], Shen Nong[4] şi Yu[5], societatea chineză se afla deja în perioada destrămării comunei primitive.

Cu dinastia Xia începe societatea sclavagistă. Frământările din timpul luptelor dintre împăraţi – perioada Primăvară-Toamnă sau Începutul şi Sfârşitul din dinastia Zhou – se intensifică schimbările pe plan economic şi social, facilitând trecerea la orânduirea feudală**.

Acestei îndelungi existenţe istorice îi corespunde o tot atât de veche civilizaţie materială şi spirituală atestată de vestigii doveditoare.

Literatura şi arta, în formele lor incipiente, preced descoperirea scrierii, însă ulterior se dezvoltă strict condiţionate de apariţia ei, păstrătoare a valorilor perene.

În epoca neolitică unitatea socială din Nordul Chinei era obştea gentilică, ai cărei membri se înrudeau între ei. Uniuni de ginţi alcătuiau tribul, care de asemeni se asocia în uniuni tribale conduse de şefi aleşi de comunitate.

În această epocă a uneltelor de piatră lustruită, invenţia cea mai de seamă a fost olăritul, chinezii cunoscând ceramica pictată şi ceramica neagră.

Cei din partea de nord-vest ardeau ceramică din argilă roşie şi o decorau cu linii negre şi purpurii, în timp ce locuitorii din nord cunoşteau meşteşugul lucrării vaselor din ceramică neagră, care aveau pereţii subţiri şi suprafaţa netedă, expresie a meşteşugului dobândit în timp.

Despre existenţa unei civilizaţii destul de înfloritoare pe văile Fluviului Galben, de pe timpurile când oamenii trăiau în ginţi şi triburi, stau mărturie şi descoperirile făcute în provinciile He'nan şi Shandong, respectiv în cătunul Yangshao şi în târguşorul Longshan. Cercetându-se vasele de ceramică găsite în cele două locuri s-a ajuns la concluzia că civilizaţia Yangshao este mai veche decât civilizaţia Longshan şi că în acele timpuri societatea chineză trecea de la matriarhat la patriarhat, mutaţie imortalizată pe vase.

Atât obiectele găsite la Yangshao cât şi cele găsite la Longshan (vase, pocale, podoabe) sunt ornamentate cu figuri geometrice, motive florale şi animaliere şi chiar acoperite cu portrete.

Pe unele s-au descifrat semne foarte asemănătoare cu pictogramele, dar nu poate fi vorba în nici un caz de fixarea începutului scrierii chineze, care a avut loc pe vremea dinastiei Shang.

Mişcarea figurilor desenate şi combinaţia formelor geometrice duc la concluzia că în epoca comunei primitive vechii chinezi mai cunoşteau şi alte arte, cum ar fi dansul şi muzica cu o dezvoltare deosebită.

---

* Concepută sub formă de eseu, lucrarea de faţă aduce într-o secţiune denumită ***Referinţe bio-bibliografice*** (plasată la finele capitolelor şi subcapitolelor) o bogată informaţie privitoare la toate compartimentele fenomenului literar de la începuturi şi până la Dinastia Ming.

** Qiu Hansheng şi colectiv, ***Zhongguo lishi***, Editura pentru educaţie şi învăţământ, Beijing, 1958, p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

2. Împărații legendari – eroi civilizatori

Despre organizarea socială a chinezilor în epoca comunei primitive, despre modul de viață și îndeletnicirile lor există însemnări în ***Cartea edictelor*** (*Shang shu*)[6] și cartea ***Primăvara-Toamna lui Lü Buwei*** (*Lü Shi Chun Qiu*)[7]. Astfel *Shang shu* face referiri la domnia împăraților legendari, când Yao și Shun alegeau șefii de triburi. Despre Yao se spune că, ajungându-l bătrânețea, l-a lăsat în locul său pe Shun, cel mai înțelept și viteaz membru al tribului, dar nu mai înainte de a-l fi pus să colinde pădurile pentru a distruge fiarele care se năpusteau asupra oamenilor, dând dovadă de iscusință și bărbăție, calități indispensabile unui conducător.

Tot aici se mai povestește cum pe timpul domniei lui Yao s-au revărsat apele Fluviului Galben, inundând peste tot câmpurile. Yao l-a trimis pe Gun să oprească revărsările, dar viiturile erau atât de mari, încât nici după 9 ani n-au fost stăvilite. Când Shun a devenit șeful tribului, l-a ales pe Yu, fiul lui Gun, ucis de Yao și de ajutorul său, pe atunci, Shun. Yu a trudit împreună cu o armată de oameni și după treisprezece ani în care au săpat canale și lacuri de scurgere și au înălțat diguri, au izbutit să întoarcă apele înapoi în albia lor, oamenii reluându-și viața tihnită și câmpurile umplându-se de rod.

Yu a fost ales ajutor al lui Shun, iar după moartea acestuia i-a urmat la conducere. Pe timpul său oamenii produceau mai mult (încă de pe vremea lui Huang Di ei făureau bărci și căruțe, se ocupau cu creșterea viermilor de mătase[8] și învățaseră să scrie), trăiau mai bine și adunau rezerve în folosul întregii comunități. Cu timpul, însă, înlăuntrul organizării clanului se naște familia mare, care acaparează pământuri și animale. Yu însuși era reprezentantul unei puternice familii foarte bogate. El a fost ultimul conducător ales de comunitate, căci fiul său Yi l-a împiedicat pe moștenitorul legal Li să-și exercite dreptul legitim și inaugurează dinastia semilegendară Xia, care întronează succesiunea dinastică în China.

3. Elemente de cultură spirituală în timpul Dinastiei Shang (Yin)

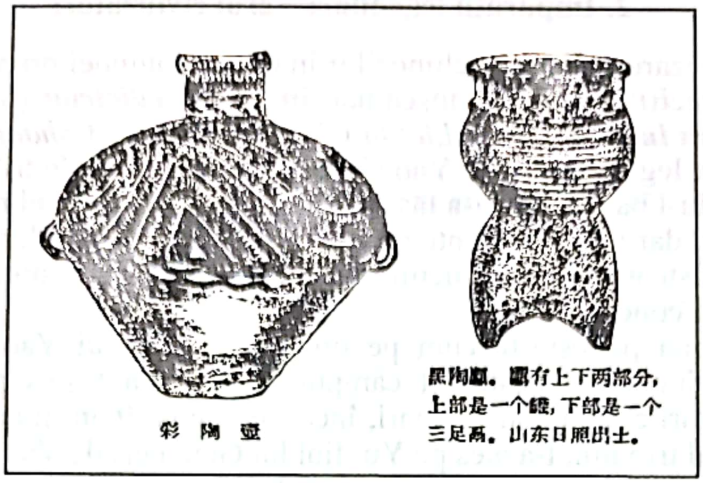
Prin veacul al XVI-lea î.Hr., un trib condus de Tang a învins ultima căpetenie din dinastia Xia, întemeind dinastia Shang pe cursul mijlociu și inferior al Fluviului Galben. Șanii trăiau în orânduirea sclavagistă, împărțită în aristocrați, cultivatori liberi și sclavi. Șefii lor erau regii ereditari, care exercitau domnia sub semnul împlinirii voinței strămoșești.

Desele inundații ale câmpurilor mănoase stăpânite de populația Shang au determinat regii să-și schimbe de cinci ori capitala în decursul a trei sute de ani. Mutarea capitalei în localitatea Yin (cătunul Xiaodun, provincia He'nan de astăzi) de către Pan Geng și întemeierea unei așezări definitive a constituit evenimentul cel mai însemnat din existența acestei dinastii, Pan Geng atrăgându-și venerația urmașilor.

Descoperirile făcute pe locul fostei capitale Yin (omoplați de animale și carapace de broască țestoasă) dovedesc că regii Shang puneau să li se scrie mesajele. Cele aproximativ 150.000 de inscripții au fost numite „Inscripții pe os cu caracter oracular", denumirea indicând conținutul lor ocazional, în legătură cu vremea aratului și a culesului, cu condițiile meteorologice, cu diverse întreprinderi ale împăratului, ca de exemplu plecarea la luptă sau plecarea la vânătoare etc.

Oamenii din Shang știau să topească metalele și cunoșteau aliajele. Pe vasele de bronz (trepiede *ding* folosite de regi la oficierea ceremoniilor solemne pentru cultul strămoșilor, obiecte diverse de uz cotidian care se puneau în mormintele regilor etc.) se săpau și unele întâmplări importante din viața dinastiei: ungerea împăraților, căsătorii, nașteri, moarte.

Scanned with OKEN Scanner



Vas din ceramică pictată (*dr.*); vas din ceramică neagră (*stg.*)

Inscripţiile de pe oasele-oracol şi de pe vasele de bronz sunt opera şamanilor şi magicienilor *zhu wu* constituiţi în clanuri. Întrebările puse de ei Cerului în legătură cu viaţa socială, schimbările în natură sau referirile la faptele conducătorilor, la condiţiile de muncă ale vremii erau alcătuite doar din câteva cuvinte (un cuvânt fiind compus dintr-o singură silabă, care se nota doar cu un singur semn grafic). Foarte rar, însă, inscripţiile cuprindeau cincizeci până la o sută de cuvinte. Cele mai multe cuvinte erau săpate sub forma reprezentărilor pictografice sau a reprezentărilor parţiale, stilizând obiectul. Astfel, soarele era reprezentat printr-un cerc cu un punct în mijloc, luna – printr-o semilună, vita – prin coarne, porcul – printr-un cerc cu o codiţă etc.

Inscripţiile de pe carapace de broască ţestoasă, oase de animale mari şi vase de bronz efectuate în dinastia Shang sunt considerate cele mai vechi scrieri şi în acelaşi timp şi cele mai vechi dovezi literare autentice. Ele sunt compuse în proză, dar există şi unele care seamănă a cântec:

Am întrebat oracolul în ziua de *guitzi*
De-ar să mai cadă ploile din ceruri
Veni-va ploaia dinspre răsărit?
Veni-va ploaia, oare, din apus?
Veni-va ploaia dinspre miazănoapte?
Veni-va ploaia dinspre miazăzi?*

* Fen Yuan-Ciun, ***Scurtă istorie a literaturii clasice chineze***, trad. Dan Grigorescu, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1960, p. 16.

4. Miturile şi personajele mitologice: despre geneza universului şi a omului; elementele celeste; luptele ginţilor şi ale triburilor

În antichitate nu s-a întocmit o culegere de mituri. Mai multe cărţi scrise în epocile următoare apariţiei miturilor le notează fie în forma lor iniţială, fie de cele mai multe ori, interpretate.

Cartea munţilor şi mărilor (*Shan hai jing*)[9] inserează în paginile ei cele mai multe mituri. Este o carte amplă, scrisă în 80 de volume de Xia Yu şi Bo Yi şi denumită de Lu Xun o carte a „descântecelor". Aici sunt consemnate peste 450 de zeităţi, unele cu forţă şi înfăţişare stranii: centauri, dragoni cu capete de pasăre, iepuri cu chip de om, ciudăţenii cu trei capete şi şase braţe. Când apar, unele fac ca cerul să ia culoarea purpurei, altele aduc taifunurile. Mai sunt însemnări şi despre peşti, păsări, fiare, insecte, ierburi şi copaci fabuloşi. Tot aici se pomeneşte de existenţa ţărilor în care trăiesc oamenii cu trei capete, oamenii cu un singur braţ, oamenii fără intestine, piticii şi uriaşii. Un important izvor mitologic este cartea lui Qu Yuan denumită ***Strofele regatului Chu*** (*Chu ci*) cu deosebire capitolul ***Enigmele Cerului*** (*Tian wen*).

Alte opere, cum ar fi ***Cartea lui Lie Zi*** (*Lie Zi*), scrisă de Du Nanwang, ***Cartea lui Zhuang Zi*** (*Zhuang Zi*), ***Opiniile regatelor*** (*Guo yu*) scrisă de Zuo Qiuming, ***Călătoria regelui Mu*** (*Mu Tian Zi zhuan*)[10] cuprind doar fragmente de mituri.

Din punct de vedere tematic, miturile se împart în trei mari categorii: 1. despre naşterea elementelor naturale (cosmogonia); 2. despre lupta oamenilor cu natura; 3. despre lupta dintre triburi.

Destul de răspândite sunt miturile din prima categorie şi se referă la soare, lună, puncte cardinale, zi, noapte. Vechii chinezi credeau în existenţa forţelor care dirijau toate întâmplările şi toate lucrurile din natură, ceea ce explică numărul mare de istorioare despre zeul cerului, zeul pământului, al norilor, al tunetului, al ploii, al apei, al focului, al munţilor, al râurilor, al dealurilor, fenicşi, dragoni[11] etc.

De mai mare întindere sunt cele două mituri despre facerea lumii, cu variantele lor ***Nü Wa astupă spărtura din bolta cerului şi creează omul*** (*Nü Wa bu tian zao ren*) şi ***Pan Gu zămisleşte cerul şi pământul*** (*Pan Gu zao tian di*)*.

Miturile din cea de a doua categorie, care reflectă dorinţa oamenilor de pe prima treaptă a existenţei sociale de a supune natura, sunt mult mai numeroase decât cele din prima categorie, despre fenomenele naturale. Ele sunt notate în cărţile vechi cu amănunte bogate, având forma unor naraţiuni simple. Mai importante sunt următoarele: ***Fuga lui Kua Fu după soare*** (*Kua Fu zhui ri*), ***Ho Yi săgetează soarele*** (*Hou Yi she ri*), ***Gun şi Yu stăvilesc puhoaiele*** (*Gun Yu zhi shui*), ***Jing Wei astupă marea*** (*Jing Wei tian hai*).

În cea de a treia categorie a miturilor sunt cuprinse miturile cu subiecte istorice. Însemnările despre viaţa şi lupta triburilor sunt puţine. Cărţile vechi consemnează mitul ***Lupta lui Galben Împărat cu tribul Chiyou*** (*Huang Di yu chiyou zhi zhan*).

În credinţa vechilor chinezi zeii sălăşluiau în Muntele Kunlun. Ei săvârşiseră fapte bune în folosul oamenilor şi ca atare urcau muntele. Chiar şi acei care personificau anumite fenomene ale naturii cum ar fi zeul Soarelui, al vântului, al ploii sunt închipuiţi tot pe baza legăturii lor cu existenţa şi munca oamenilor. Astfel, You Zaoshi este făurar de case, Sui Renshi este născocitorul focului prin frecarea a două lemne, Bao Xishi este inventatorul năvodului de prins peşte şi al capcanelor de vânat,

* ***Mituri şi legende ale Chinei antice***, repovestite de Ileana Hogea-Velişcu, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1974, p. 179.

Scanned with OKEN Scanner

veneraţi ca părinţi constructori.

Miturile preced apariţia legendelor care nu sunt decât nişte povestiri despre faptele şi întâmplările eroilor existenţi în vechime, îmbogăţite şi înfrumuseţate de fantezia oamenilor. Contopirea miturilor cu legendele, pe o anumită treaptă istorică se explică prin circulaţia lor simultană al cărei rezultat face ca zeii miturilor să se transforme în oameni, iar oamenii să fie mitificaţi, ajustările ţinând de istorie.

Din cauza interpretării şi denaturării ulterioare de către istorici şi filosofi, forma, sensul primar al foarte multor mituri au fost distruse*.

Neavând o ***Theogonia***, traversând şi perioade de ajustare a miturilor, pentru a le acorda cu un timp istoric dat, chinezii sunt totuşi depozitarii unei mitologii comparabile cu mitologia universală, făcând din om punctul de plecare şi de apoteozare fiindcă orice analiză a vârstelor apuse ale antichităţii, ale căror nuclee iradiante conţin încă ideea de *ordo* pentru timpul prezent, trebuie să introducă în discuţie, înaintea tuturor stăpânilor universului, omul real, ca punct de plecare al proiectării şi apoteozării mitice.

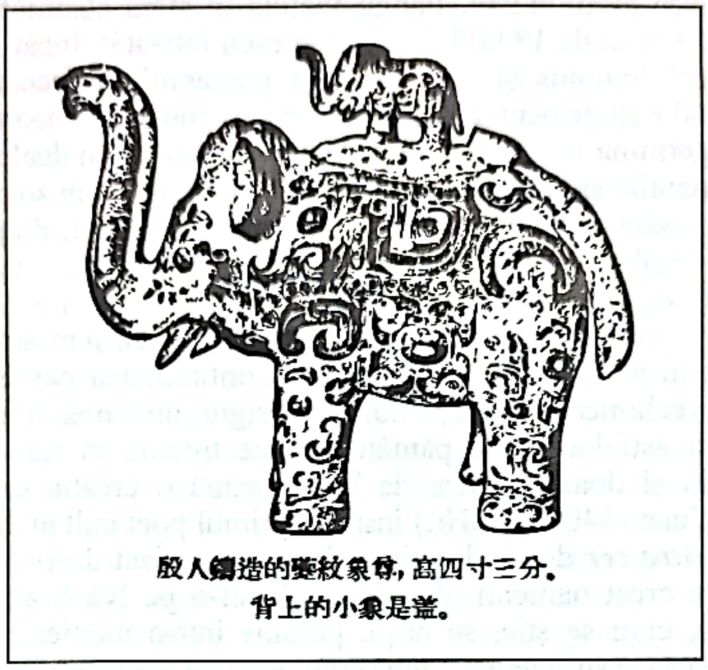
Tradiţia culturală orientală – cea chineză întăreşte regula – plasează creativitatea primordială, cu tot semantismul imaginii ei de „precedent" şi de „exemplu", mereu mai aproape de concretul realismului cotidian remitologizându-l, făcând din itinerarul asiat pre-tradiţional şi tradiţional un imens, încă activ, spaţiu fabulos pentru ochiul şi mintea noastră. Lumea cauzelor prime şi a finalităţilor, ce concentrează esenţe perene strânse într-o veşnicie întreagă, n-a fost desprinsă, în ceea ce-i priveşte pe chinezi, aproape niciodată din sfera totalităţii ei, pentru a fi supusă, detaliu cu detaliu, sub spectrul reconsiderării. Spaţiu geo-cultural eminamente autarhic, China şi-a făurit propriile-i motive şi forme de cunoaştere, înnoite şi reînnoite mai multe milenii la rând, pentru a fi raportate la stadiile ei de dezvoltare, oferind astfel analizei un tip special de experienţă spirituală capabilă să-i fixeze originalitatea. Dacă istoria unei ţări poate „sări" peste anumite etape, în nici un caz istoria nu se poate desprinde de propriile-i începuturi. De aceea, etapa mitologică a literaturii chineze a existat ca o fază istorică necesară ce a izvorât, ca orice literatură, din acea „religie naturală", când omul gentilic încerca să se identifice cu natura, cum ştim, abia dacă modificată de mersul istoriei.

În stadiile foarte vechi ale cunoaşterii chineze, când, potrivit unei viziuni animiste, mişcarea universului – confuz şi disparat – este percepută ca având cauza în „duhul" propriu lucrului sau fenomenului – omul însuşi fiind sălăşluit de un „duh" – se petrece o primă lărgire a perimetrului cunoaşterii prin extinderea umanului asupra naturalului, comportarea individului faţă de fenomenul ce-i loveşte simţurile luând forma adoraţiei. Fetişismul, magia, totemismul, ca variante primare fundamentale de reprezentare a raportului omului cu mediul natural şi social, sunt fertile în spaţiul chinez, care dezvolta în văile Fluviului Galben o civilizaţie agrară (similară cu a egiptenilor în valea Nilului sau cu a indienilor în a Gangelui), cultul soarelui şi al cosmosului întreg ducând la armonizarea stării interioare cu legile firii. În ciuda confuziei totale dintre regnuri, e de reţinut ideea că oamenii căutau şi găseau, potrivit împrejurărilor naturale, un element de care să-şi fixeze genealogia. Raportul lor cu natura nu era un raport indiferent, în afara oricărei cauzalităţi, iar intuirea raportului de cauzalitate, integrarea armonioasă în cosmos, deplasează atenţia înspre direcţia devenirii, a obârşiei. Pe măsură ce practica materială oferă omului arhaic conştiinţa treptată a puterii lui transformatoare în tabloul general al naturii, dorinţa firească de a o stăpâni va depăşi puterea reală de a o realiza şi, cum se ştie, va începe să „domine" şi să modeleze forţele naturii „în imaginaţie şi prin imaginaţie". Reprezentând

* You Guowen şi colectiv, ***Compendiu de literatură chineză*** (*Zhongguo wenxue shi dagang*), Renmin wenxue chubanshe, Beijing, 1962, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

elementele naturii prin elemente umane, omul capătă despre sine conştiinţa unei forţe ce se obiectivizează ca esenţă, prelucrând natura şi adaptând-o nevoilor lui materiale. E vorba de un proces de obiectivizare a esenţei umane – transformismul său – deci de o umanizare a naturii înseşi. Omul se împrumută pe sine celor din jur – atât elementelor stăpânite, cât şi celor pe care doreşte să le stăpânească.



Pocal turnat cu intarsii, în formă de elefant, cu capacul în aceeaşi formă miniaturizată

Fenomenul mitologizării naturii reprezintă o expansiune a umanului, o percepere a universului prin însuşiri umane. Totodată, elementele mitice disparate sunt puse în relaţie genealogică reproducând în ansamblu, la nivelul intuiţiei dirijate de experienţă, conexiuni fundamentale ale omului cu natura şi ale naturii înseşi. Fiind încorporări umane, miturile dispun de calitatea esenţială a artei, anume că arta există prin categoria individualului purtător de semnificaţii umane. Răspunzând acestei cerinţe fundamentale a artei ca formă specifică de cunoaştere arhaică mitologia apare, dintre toate celelalte forme de cunoaştere, singura capabilă de a constitui ceea ce s-a numit „temelia" începuturilor unei literaturi, motivele mitologice fiind nemuritoare.

Mitul reprezintă un act de geneză în întâmplările esenţializate ale personificării. Natura poetică a mitului rezidă tocmai în acest fapt. La nivelul treptei de dezvoltare la care discutăm, procesul îndelungat al zămislirii miturilor avea un caracter cu totul disparat, ca abia odată cu apariţia conştiinţei sociale, ca urmare a diviziunii muncii, acest material imagistic preexistent să capete caracter şi sistem mitologic. În acest nou stadiu, miturile vor deveni coerente reproducând în ultimă instanţă ierarhia reală a fenomenelor sociale şi potrivit lor şi a celor naturale.

Sistemul mitologic, în viziunea antropomorfică chineză asupra lumii diferă, de pildă, de cel grec. Mitologia greacă – ordonată de la Hesiod încoace – se organizează pe o succesiune de cercuri concentrice ale Cosmosului – Uranos – Cronos – Fatum – Zeus – Prometeu – care creează, în cele din urmă omul. Umanul este dedus din coordonatele esenţiale ale cosmosului, mitologia greacă putând fi apreciată ca o mitologie uranică, rolul ei în stimularea creaţiei fiind uriaş.

Nici o evocare a mitologiei chineze, însă, – prin mitografii săi: Lu Xun, Ren Fang, Shen Yangbing, Gu Zegang, Lin Huixiang, Chen Mengjia, Wen Yiduo, Xu Xusheng, Yuan

Scanned with OKEN Scanner

Ke sau prin sinologi: japonezii Kurayoshi, Konan, Takutsi, Toyohati, Yosihiko, Mikisaburo, Sigheki, francezul Maspero, germanul Erkers, rusul Gheorghievski, sovieticul Konrad, suedezul Karlgren, americanul Bodde etc. – nu tăgăduie că universul uranic şi terestru sunt întâmplări ale „primului om" – Pan Gu – cel ce deţine în cunoaşterea chineză facultatea demiurgică, Pan Gu fiind venerat ca Părinte Primordial.

Pe când pământul nu era despărţit de aer, iar Haosul – *Hundun* (fiinţă fără cele şapte orificii vitale) domnea pretutindeni, Pangu vieţuia în sfera cosmică, în primordialul ou androgin. Împlinind vârsta de 18.000 de ani el crescu într-atât, încât sparse oul şi ieşi, din albuş ivindu-se cerul luminos şi din gălbenuş pământul întunecat, Lumina (*Yang*) şi Întunericul (*Yin*) fiind fraţi gemeni. Dând de aer, Pangu muri, dar moartea lui reprezintă nu o stingere, ci o nouă germinaţie cosmică: capul i se preschimbă în dealuri şi munţi, corpul în câmpii nesfârşite, mâinile şi picioarele în cele patru zări, ochii în soare şi în lună, palmele în iazuri şi în lacuri, sângele în râuri, părul în grădini şi păduri, dinţii în metale şi pietre preţioase, sudoarea în ploaie şi rouă, iar suflarea în vânt şi furtună. Paralelitatea lui Pangu cu Marduk din mitologia babiloniană, cu Vişnu şi Brahma – din cea indiană adânceşte semnificaţia devenirii materiei, niciodată a pieirii ei. Naşterea şi moarte, cele două ipostaze ale vieţii, devin stadii ale puterii de fecundare. Continuitatea panteistă a organicului în anorganic trădează vechimea viziunii, datorată, desigur, unei mentalităţi animiste.

Se zămisliseră astfel cerul şi pământul şi ce trebuia să fie pe ele se afla acolo. Pământul era pustiu şi doar Nü Wa, de bună seamă o creaţie divină, hălăduia peste întinderile lui. Qu Yuan (340-278 î.Hr.) însă, ca primul poet cult al antichităţii chineze, în ale sale ***Întrebări către cer*** deschide misterul permanentizat despre facerea oamenilor şi întreabă: „Nü Wa a creat oamenii, dar cine a făcut-o pe Nü Wa?". Întrebarea rămâne retorică, divinitatea, cum se ştie, se naşte pe sine într-o manieră simplă şi dramatică, „divinitatea fiindu-şi sieşi suficientă", după cum remarcă Mircea Eliade. Nüwa plăsmuieşte primele făpturi din lut galben, mâl provenit din bazinul Fluviului Galben; omul peste tot a fost făcut din pământ şi din noroi, fie că era lut de Nil, din Tigru şi Eufrat sau din Gange şi Brahmaputhra... Şi Dumnezeu l-a făcut pe Adam din pulberea pământului... Zeul egiptean creator Chnum plămădeşte întreaga lume pe roata olarului. Dar, unitatea iniţială a universului chinez astfel ordonat de părinţii primordiali – Pan Gu pe de-o parte şi Nü Wa pe de alta – s-a stricat, prin ivirea unui cataclism. Reaşezarea bolţii cereşti surpate şi dregerea ei, cade tot în seama zeiţei-mame Nü Wa, semnificaţia adoraţiei faţă de această divinitate feminină în China fiind înţeleasă în legătură cu existenţa unor însemnate rămăşiţe ale matriarhatului, în aspecte de bază ale culturii chineze. Adoraţia nu se limitează doar la invocarea ca suport material a celor două lucrări ale Nü Wa-ei – peticirea cerului şi plămădirea din lut a oamenilor. Rememorările mitologice o identifică şi în perechea divină Fu Xi-Nü Wa (consemnaţi de tradiţie la anii 2953-2838 î.Hr.) – nişte Deucalion şi Pirrha chinezi – supraviţuitorii potopului primar, fraţi întâi şi-ntâi, cuplu conjugal apoi, incestul permis de forţele Muntelui Cosmic Kunlun – Olimpul chinezesc – devenind salvator pentru renaşterea omenirii pe pământ. Înregistrând bisexualitatea primordială, mitologia cultivă frecvenţa cuplurilor divine incestuoase-salvatoare. Petrecându-se o translaţie spre epoci mai târzii observăm că formarea familiei monogame se reverberează în miturile creaţiei prin apariţie adoraţiei faţă de perechile divine care, cum bine se ştie, sunt „formulări imperfecte" sau „invenţii tardive" ale androginiei primordiale.

Paradoxal, naşterea exemplară a oamenilor se întâmplă şi în afara experienţei logice, mai toate mitologiile incluzând şi varianta naşterii din nimic a omului, neprihănirea impunându-se ca o condiţie. Buda e născut prin imaculată concepţie, mama lui fiind mângâiată de o rază în cinci culori, aşa cum Maria, Maica Domnului, fecioară neprihănită, rămâne grea de la Duhul Sfânt. La egipteni, Ra, zeul soarelui, e născut de zeiţa-fecioară Nut, Isis îl naşte pe Horus, cum şi Perseu e născut de fecioara Danae. Zeul frigian Attis e

Scanned with OKEN Scanner

fiul neprihănitei Nana, căreia căzându-i în sân un sâmbure de migdală, rămâne însărcinată. Pe Ilmatar o fecundează vântul şi-l naşte pe Väinämöinen, pentru nemărginirile nordice, iar tot acolo, Maryatta naşte fiindcă-i căzuse un bob de afină din şorţ în pântec. Tot astfel, în spaţiul chinezesc fabulos, al ţinutului Siyouguo femeile nu se-mpreună cu bărbaţii, dar nasc dacă sunt privite şi chiar dacă se gândesc, numai unii la alţii. Şirul mamelor-fecioare se îmbogăţeşte cu Jian Di, care-nghiţind un ou de rândunică îl naşte pe Qi, întemeietorul dinastiei Shang (Yin, 1766 (?)-1122 (?) î.Hr.), dar şi cu Jiang Yuan, care ieşind să se plimbe pe câmp, vede o urmă mare de picior, calcă pe acea urmă şi-l naşte pe Hou Yi, strămoşul dinastiei Zhou (1122 (?)-221 î.Hr.). Se pare că această modalitate circumstanţială a procreării este infinit mai tristă decât incestul zeilor, mamele-fecioare suferind persecuţii şi prigoană, iar pruncii fiind pândiţi de moarte.

Motivul pruncului părăsit circulă în toate mitologiile – Isis îşi ascunde copilul într-o mlaştină, Perseu e închis într-un cufăr, Isus – ascuns în staulul vitelor, Remus şi Romulus, fiii vestalei Rea Silvia (şi ai zeului Mars) sunt puşi într-un coş şi daţi pe râul Tibru, iar Hou Yi are parte de şi mai multe avataruri – e abandonat pe un râu îngheţat, să degere, e aruncat pe poteci de munte, să fie călcat de vitele ce se întorceau de la păscut... Cu ei încep eroizările şi clasificările graduale ale bravurilor ce-aveau să le săvârşească în folosul semenilor. Lângă ei înaintează toţi cei ce-şi asumă atribuţii civilizatoare primejduindu-şi viaţa, Hou Yi îi învaţă pe oameni să adune seminţele, să are şi să semene; iniţierea în grădinărit, creşterea pomilor şi a viţei, îngrijirea viermilor de mătase, ridicarea de adăposturi şi de case etc. urmează obţinerii focului. Prometeul chinez fiind Sui Renshi, care are inspiraţia să frece două lemne. Exemplaritatea comportamentului eroilor civilizatori devine şi cea dintâi „expresie literară" a artei poporului. Demiurgia civilizaţiei, al cărei mobil este sentimentul uman, tinde către instaurarea de norme şi reguli, bune la menţinerea „ordinei" lumii, dezechilibrele fiing „stricarea" normei.

Dinamicii devenirii nu-i sunt străine nici tendinţele belicoase, cu răsturnări şi spargeri ale echilibrului abia stabilit, viziune a lumii fiind fixată între doi poli – organizarea şi dezorganizarea. Galben Împărat – Huang Di şi Chiyou sunt, pentru lumea chineză, protagonistul şi antagonistul de la cele două extreme. Precaritatea vieţii, ce impune situaţiile limită ca pe o permanenţă, nu numai că nu-i privează pe eroi de posibilitatea de a-şi dovedi plusul de forţă fizică şi morală. Dimpotrivă, împingând intelectul uman în direcţia sporirii achiziţiilor de cunoaştere, realitatea dură face din eroi – supraoameni, titanismul servindu-i în toate actele lor creative. Chinezii mitici Kua Fu, Jing Wei, Xing Tian, Gun, Yu, pătrund progresiv prin muncile lor în gândirea mitologică universală, unde-şi găsesc corespondenţe tipologice şi unde rămân încărcaţi cu datele personale, prin care-şi statornicesc poziţiile specifice.

Cosmogonia devine suportul afirmării unor clasificări în ordinea obiectivă, oamenii tinzând să se considere coborâtori din personaje exemplare, popoarele toate socotindu-se ivite dintr-o zeitate, ideea că strămoşul lor n-ar fi fost un zeu sau o zeiţă, fiind cu desăvârşire respinsă.

Mentalităţi difuze contopesc, peste tot, miturile cu legendele despre întâmplările eroilor existenţi în vechime. Circulaţia lor simultană, pe o anumită treaptă istorică, duce la o viziune globală, unde determinările nici măcar nu se mai fac, zeii miturilor fiind transformaţi în oameni, iar oamenii – supuşi mitificării, doar istoria mai putând opera separaţii clare.

În protoistoria Chinei (aproximată între începuturile sec. al XXVI-lea şi până la sfârşitul sec. al XXII-lea şi începutul sec. al XXI-lea î.Hr.), până târziu în semilegendara dinastie Xia (către sfârşitul sec. al XXII-lea şi începutul sec. al XXI-lea şi până aproximativ la începutul sec. al XVII-lea î.Hr.) există un timp mitic al celor Cinci Împăraţi şi, respectiv un timp legendar al descălecătorilor vechilor dinastii chineze, Fu Xi şi Nü Wa

Scanned with OKEN Scanner

(cca. 2953-cca. 2838 î.Hr.) – părinții primordiali, Împăratul Galben – Huang Di (2550-2450 î.Hr.), Zhuan Xu (2450-2372 î.Hr.), Di Ku (2372-2297 î.Hr.), Yao (2341-2258 î.Hr.), Shun (2298-2197 î.Hr.) – cei cinci împărați mitici, dar și Yu (2298-2197 î.Hr.) – întemeietorul dinastiei semilegendare Xia sunt personaje consemnate de istorie, asupra cărora, însă, nu e posibilă cunoașterea integrală, faptele lor istorice și morale sustrăgându-se în cea mai mare parte, determinismului rațional, fiind însă copleșitoare ca însemnătate.

Tradiția orală, populară, cantonată mereu în sfera tematicii diluviale, face din marele potop nucleul evenimențial al unor ani de mult scurși, legați, însă, aproape invariabil de domnia lui Yao. Vatra poporului chinez se fixase de la începuturi în bazinul dintre cele două mari ape – Fluviul Albastru–*Yangzi* (l. de 6.300 km) și Fluviul Galben–*Huanghe* (l. de 4.800 km) ale căror revărsări se produceau curent, datorită ploilor subtropicale neîntrerupte sau a topirii gheţarilor din zonele de izvoare.

Apetența pentru rememorarea revărsărilor de apă lasă impresia că aici a existat o stare de veghe, care a-nregistrat nu doar un singur mare potop – ceea ce ar pune rânduială în fabulația stufoasă existentă – dar și că între toate, câte vor fi existat, cel stăvilit de Gun și Yu a săpat amintirile cele mai adânci. Similitudinea ivirii potopului, pe toată suprafața pământului, fenomen cu o cazuistică aproape identică, pusă sub semnul pedepsei supreme, în toată gândirea mitologică universală, pare să fi fost o consecință a uriașelor schimbări climaterice din timpul respectiv, deoarece cumplita lui gravitate scapă oricărei explicații raționale, Gun, nepotul Împăratului Galben–Huang Di, se-nduioșează de oameni și decide să-i salveze. Bufnița înțeleaptă și țestoasa Ao – care-și oferise un picior să sprijine bolta cerească, să nu se surpe, îl îndeamnă pe Gun să fure de la Marele Zeu Da Di lutul fermecat *xirang*, ce se înmulțea mereu și nu se isprăvea niciodată și cu el să ridice stăvilare în calea viiturilor. Gun face întocmai, dar fapta lui se descoperă și Da Di îl trimite pe Zhu Rong – Zeul focului – să-l ucidă. Porunca e-mplinită și Gun fu îngropată într-o pădure, sub o lespede. Se mai scurg trei ani până când cineva trecând prin pădure se-mpiedică de lespedea sub care zăcea Gun, și de supărare o crapă-n două cu toporul. De sub lespede apăru Yu, fiul lui Gun, care se-ntrupă din trupul tatălui său, spre a-i duce mai departe truda. Venerația față de Yu este la chinezi atât de mare, încât se exclamă și acum cu imensă adorație: „Dacă n-ar fi existat Yu, astăzi am fi fost cu toții pești".

Începuturile literaturii chineze nu pot fi atestate, ca în literaturile europene, prin opere cum sunt ***Iliada*** și ***Odiseea***, a căror paternitate este atribuită de tradiție simbolicului aed orb Homer. Opera homerică, deși purtătoare a unor înțelesuri ce aparțin începuturilor desprinderii umanității din relațiile și psihologia socială gentilică, se întemeiază pe materialul imaginativ produs de gândirea epocii arhaice. Ea va constitui pentru poezia tragică a sec. al V-lea î.Hr. (Eschil, Sofocle, Euripide), pentru literatura latină (Virgiliu, Horațiu, Ovidiu), cât și pentru clasicii francezi al sec. al XVII-lea (Racine, mai ales) sursa primordială a motivelor și temelor de natură mitologică și legendară.

Literatura chineză nu deține o astfel de sursă primordială, grație căreia să putem descrie cu ușurință sistemul gândirii mitologice, așa cum face Hesiod în ***Theogonia***. Operele literare care rețin elemente de circulație orală ale mitologiei chineze sunt târzii, față de apariția scrisului, iar descrierile – fragmentare. Tabloul complet al miturilor, al faptelor și întâmplărilor personajelor mitologice, se realizează printr-o colaționare succesivă a surselor literare, care reușesc asemenea unor piese de mozaic să se completeze într-o înlănțuire al cărei rezultat este desenul unei ***Theogonii*** oriental-chineze. Aceste „refaceri" târzii nu pot conduce în nici un caz la ideea că literatura chineză nu a cunoscut, la începuturile ei, etapa unei literaturi mitologice.

Cartea munților și mărilor (*Shan hai jing*, cca. 2190 î.Hr.), una din operele anonime cele mai importante ale antichității chineze, izvorul miturilor și legendelor naționale, rămâne un unic reper al identificării miturilor. Originalul ilustrat deteriorându-se și

Scanned with OKEN Scanner

pierzându-se, cartea există într-o formă continuu adăugită, secțiunile ce o compun – ***Cartea celor cinci munți ascunși*** (*Wu can shan jing*), ***Misterele dinlăuntrul și din afara mărilor*** (*Hai nei wai jing*), ***Cartea pustiurilor*** (*Huang jing*) – fiind presupuse a data din epoci târzii, redactările continuînd până către secolele II, III. Numită de Lu Xun (1981–1936) „o carte a cântecelor și vrăjitoriilor", ***Cartea munților și mărilor*** adună informații referitoare la peste 450 de zeități, duhuri bune și rele, unele înzestrate cu forțe supranaturale și înfățișare stranie: centauri, dragoni cu capete de pasăre, iepuri și șerpi cu chip de om, ființe fantastice cu trup de bivol și cap de pasăre sau cu corp de vulpe și coadă de șopârlă, monștri cu trei capete și șase brațe, care, când apar fac ca cerul să se înroșească sau să se stârnească taifunurile. Sunt și însemnări despre pești, păsări, fiare, insecte, ierburi și copaci fabuloși, se povestește despre locuri în care trăiesc oameni cu trei capete, oameni cu un singur braț, oameni fără intestine, pitici și uriași, ființe ce populează imaginația veche.

Marile cărți de învățătură folosite de Confucius (551-479 î.Hr.), denumite de tradiție ***Cinci canoane*** (*Wu jing*) – ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*, sec. XI-VI î.Hr.), ***Cartea schimbărilor*** (*Yi jing*, sec. XI-VII î.Hr.), ***Cartea edictelor*** (*Shu jing*, sec. XI-VII î.Hr.), ***Memorial de rituri*** (*Li ji*, sec. V-IV î.Hr.) și ***Primăvara-Toamna Țării Lu*** (*Lu guo Chun Qiu*, sec. V î.Hr.) – texte de căpătâi în sistemul educațional chinez din toate timpurile, conțin și ele mituri, dar mai mult ca metamorfoze subiective ale unor structuri originare, Confucius și emulii săi ajustându-le conform preceptelor filosofice pe care le enunțau cu scopuri practice despre calea desăvârșirii moralei individuale, organizarea familiei și conducerea statului, dezaprobând discuțiile despre o lume supranaturală.

Din vremurile predinastice datează ***Cărțile de bambus*** (*Zhu shu*, cca. 1989-1978 î.Hr.), cronică a împăraților mitici Shun și Yu, încrustată pe plăcuțe de bambus. În cel de-al doilea an de domnie a împăratului Jin, Wu Di (265-290), jefuitorul de odoare din necropole, Bu Zhun, scoate dintr-un mormânt princiar „zece care de plăcuțe de bambus", identificate ca fiind 75 de capitole ale ***Cărților de bambus***. Fragmentele descifrate se referă la faptele istorice din vremea descălecătorilor dinastiei semilegendare Xia, până către sfârșitul dinastiei Zhou, ceea ce explică forma ei continuu adăugită.

În fine, deși de dată foarte târzie, ***Călătoria regelui Mu*** (*Mu Tianzi zhuan*, 281), rămâne singura sursă literară de sorginte mitologică fiindcă, din câte ne puteam da seama, mitologia chineză se configurează în primul rând cantitativ, marile cărți anonime ale chinezilor fiind depozitarele patrimoniului mitic tezaurizat și nu plasticizat. Posterioară, deci, ***Cărții munților și mărilor***, ***Călătoria Regelui Mu*** relatează călătoria imaginară a împăratului Zhou, Mu Wang (1001-947 î.Hr.), fiul lui Zhou, Wen Wang (1154-1122 î.Hr.), întemeietorul dinastiei. Povestea spune că într-o zi, pe când se afla în jilțul său, pe Mu Wang l-ar fi vizitat un călător venit dintr-o îndepărtată țară de la Soare-apune. După obiceiul locului, drumețul a fost ospătat cu cele mai alese bucate, i s-au dat să bea vinurile cele mai parfumate, să admire pietrele prețioase cele mai strălucitoare și să petreacă în preajma celor mai frumoase femei, aflate sub acoperământul palatului împărătesc. Dar, călătorul, pesemne un vrăjitor, se arătă tare nemulțumit de felul cum fusese primit și i se plânse Regelui Mu, spunîndu-i că i se puseseră pe mese cele mai nesuferite mâncăruri și cele mai proaste băuturi, că pietrele cu care se mândrea împăratul n-aveau nici un preț, iar femeile erau toate slute. Nici locul unde trăia Mu Wang n-avea nici un farmec, așa că magul călător îl pofti pe împărat la plimbare în țara sa, unde totul era din cale afară de frumos. Învoindu-se, Mu porni către sud-vest, tocmai în Muntele Cosmic Kunlun, la poalele căruia trăia Regina-mamă a Vestului, stăpână peste Iazul Nestematelor și peste Grădina Nemuririi... Acolo totul i se păru lui Mu altfel decât în țara lui: deși nu zărea nici soarele și nici luna și pe cer n-apăreau deloc stelele, lumina era atât de orbitoare, că n-o putea suporta; muzica și sunetele ce se auzeau peste tot, deși nu știa dincotro veneau, îi pătrundeau în auz, tulburându-l. Mare îi fu mirarea când își dădu seama că deasupra

Scanned with OKEN Scanner

capului său pluteau cohorte de nori uriaşi, iar dedesubt alte straturi de nori îl despărţeau de împărăţia lui, unde mările păreau picături de apă, fluviile – firişoare şerpuitoare, iar munţii, bicisnice muşuroaie de pământ. O grijă nespusă îl cuprinse pe Mu Wang şi îl imploră pe vrăjitor să îl ducă înapoi. Acesta îi dădu un brânci şi Mu avu senzaţia că se desprinde de tot şi cade în gol. Când se dezmetici, se bucură recunoscându-i pe servitorii săi credincioşi, ce-i stăteau în preajmă şi-l îmbiau să guste din bucatele şi băuturile sale preferate. Şi, se mai povesteşte că, din ziua aceea, sfetnicii începură să-şi surprindă suveranul stând mereu pe gânduri, abătut şi nemişcat şi fără poftă de domnie.

Tocmai lipsa unei culegeri de mituri întocmită în antichitate, cât şi practica inserţiei lor în cărţile clasice de filosofie, morală, etică, de însemnări istorice, geografice şi topografice au drept consecinţă pentru acest moment de cultură spirituală deterioararea, în bună măsură, a structurilor originare şi deplasarea temeiului pe care se dezvoltă viziunile istorice ori istorizate. După părerea noastră, acesta este într-adevăr un argument de valabilitate pentru explicarea pierderilor cantitative şi calitative de mituri. Că oamenii din bazinul Fluviului Galben n-ar fi fost nişte „imaginativi", cum se pronunţă Lu Xun în al său ***Compendiu al prozei narative chineze*** (*Zhongguo xiaoshuo shi lüe*), pretextând „viaţa lor grea" ni se pare o aserţiune greu de susţinut, chiar dacă motivaţia se face apreciind doar inventarul redus de mituri rămase, cu motivele şi structurile recognoscibile. Poezia chineză clasică şi din stadiile mai apropiate în care s-a prelungit, ca revelatoare a miturilor, prin relaţia lirică pe care o stabileşte cu acestea, constituie pentru noi un indiscutabil indiciu al puterii de imaginaţie, ca atribut al chinezului din toate timpurile, vizavi de fluxul neîntrerupt de date cu care Universul l-a copleşit. Valoarea mitului chinez, ca dat ontologic, după părerea noastră, e comparabilă cu cea a mitului grecesc ori nordic etc. Căci, deşi aceste popoare s-au aflat la mari distanţe unele faţă de altele, în zone geo-culturale diferite şi în epoci de timp diferite, creaţiile lor mitologice se aseamănă, scala arhetipală e identică, similitudinile mergând până-ntr-acolo, că şi croiala eroilor e aceeaşi.

Evident, natura comună a chinezilor şi a grecilor, de exemplu, hotărăşte, în ultimă instanţă, ivirea apropierilor, de context situaţional, relevante în absolut toate cazurile, ilustraţia propusă de noi, însă, oprindu-se la Heracle şi Hou Yi. Cum se ştie, Heracle săvârşeşte douăsprezece isprăvi: 1) uciderea leului din Nemeea; 2) uciderea hidrei din Lerna; 3) prinderea mistreţului de pe muntele Erymanthus; 4) prinderea căprioarei cu coarne de aur; 5) curăţarea grajdurilor lui Augias; 6) distrugerea păsărilor stinfalide; 7) prinderea taurului din Creata; 8) îmblânzirea iepelor lui Diomedes; 9) dobândirea cingătoarei purtate de Hippolyte; 10) aducerea boilor din Geryon; 11) culegerea merelor din grădina Hesperidelor; 12) aducerea lui Cerberus.

Muncile arcaşului divin Hou Yi sunt tot douăsprezece: 1) săgetează nouă sori, din cei zece apăruţi pe boltă; 2) ucide monstrul *qiegua*, care avea trup de bou, faţă de om, picioare de cal şi glas asemănător cu plânsul copilului nou-născut; 3) răpune monstrul *zhaochi*, un vegetarian ce aducea stricăciuni culturilor; 4) distruge pasărea *dafeng*, care în zborul ei stârnea uragane, ce pustiau totul în cale; 5) ucide monstrul *jiuyin*, o fiară cu nouă capete, ce arunca pe gură apă clocotită şi foc; 6) doboară balaurul *xiushe* din lacul Dongting, care răsturna bărcile şi-i înghiţea pe pescari; 7) ucide mistreţul *fengxi*, care strica semănăturile, ataca oamenii şi sfâşia animalele; 8) scapă oamenii de *yayu*, sălbăticiune cu cap de dragon şi ghiare de tigru; 9) ucide şarpele uriaş ce provoca secetă secând toate apele; 10) trece vulcanii în flăcări, de pe Muntele Focului-Yanshan, o piedică în faţa muritorilor către Muntele Cosmic-Kunlun, lăcaşul zeilor; 11) străbate Râul Moale-Ruanshui, peste care nu putea să plutească decât pana uşoară a păsării fenix, reuşind s-ajungă până la Peştera de Jad de lângă lacul cu jaspi, unde trăia Xiwangmu – Regina-mamă a Vestului, deţinătoarea elixirului vieţii veşnice; 12) îl săgetează pe *Hebo*, duhul Fluviului Galben, care cerea să i se dea mirese din rândul celor mai frumoase fete,

Scanned with OKEN Scanner

altfel, se supăra şi stârnea revărsările de apă. Scoţându-i un ochi, Hou Yi îl obligă pe *Hebo* să renunţe la însurătoarea cu tinerele fete, ritualul perpetuîndu-se până târziu.

Desigur, vorbim de similitudini în cazul miturilor ca produs al creaţiei inconştient artistice a unei colectivităţi, ce se exprimă prin ceea ce are ea mai general uman şi, nu ni se pare deloc forţat să alăturăm imaginii lui Hou Yi, pe cea a lui Făt-Frumos, din basmele noastre, sau de acelea ale unor Perseu, care ucide gorgona Meduza, Theseu – cu taurul de la Marathon şi minotaurul din Creta, Apollo – cu şarpele Pithon, Melkart, ce ucide balaurul cu nouă capete, Ghilgameş, ce-l ucide pe Huwawa din pădurea cerbilor etc.

Deşi împărtăşim punctul de vedere referitor la relaţiile de similitudine, vizavi de creaţiile lumii vechi, ni se pare extrem de interesantă şi ideea avansată, în jurul anilor '70, de istoricul german Hubert Daunicht, potrivit căreia raportul emitere-receptare funcţiona şi în epocile timpurii. Rămânând în această sferă de discuţie, după Daunicht, ***Odiseea*** ar avea o origine orientală, în speţă chineză... După aproape zece ani de cercetări amănunţite, Daunicht ajunge la concluzia că Homer s-a inspirat, când a creat ***Odiseea***, din relatările contemporanului şi învăţătorului său, Aristeas din Prokonesos, care ar fi făcut o lungă călătorie în Asia Centrală şi în China, şi că a avut drept model străvechea lucrare ***Analele de bambus*** (***Cărţile de bambus***, *Zhu shu*, cca. 1989-1978 î.Hr.), de pe timpul împăraţilor mitici Shun şi Yu. Astfel, ***Analele de bambus*** vorbesc de ţara lotofagilor (a mâncătorilor de lotus), în care, cum ştim din ***Odiseea***, Ulise fusese abătut de furtună. Ea s-ar fi găsit pe locurile unde situăm astăzi Coreea de Sud, aici existând, într-adevăr, acea „floare dulce" de care pomeneşte legenda. Tot astfel, insula sirenelor ar fi una şi aceeaşi cu Nu Shima, de lângă coasta Hondoului, considerată patria unor femei care ucideau toţi bărbaţii ce se-aventurau în această parte a lumii. Iar vestita strâmtoare dintre Scylla şi Charybda, cu vapori fierbinţi şi valuri clocotitoare, ar fi strâmtoarea Narutu, cunoscută şi japonezilor ca „poarta bubuitoare". De asemenea, el localizează în insula japoneză cea mai sudică, Kyushu, întâlnirea cu vestita nimfă Calypso. Dorind să probeze originea chineză a ***Odiseei***, Daunicht îl însoţeşte pe Ulise în delta Fluviului Galben-Huanhe şi de acolo la Luoyang. Folosindu-se de date, cercetătorul demonstrează că Aristeas din Prokonesos n-ar fi mers mai departe de Fluviul Galben şi de oraşul-capitală Luoyang, capitală din neolitic (sec. al XI-lea î.Hr. şi până în dinastia Han, în primii ani d.Hr.). Mai mult, lăcaşul lui Aiolos, „păzitorul vânturilor", este pentru Daunicht, marea insulă japoneză Hondu, unde, conform vechilor legende chineze, aici trăia Yan, „stăpânul vânturilor". Cum se ştie, după şase zile de vâslire, Ulise ajunge în Telephilos, la listrigoni. Şi vechile povestiri fantastice chineze vorbesc despre asemenea fiinţe care trăiau în regiunea Wonsan, din nordul Coreei. Insula Aiaia, împărăţia frumoasei vrăjitoare Circe, după relatările lui Homer, se identifică în demonstraţia citată cu insula japoneză Hokkaido, unde sunt multe din detaliile peisajului descris de Homer. Hadesul, pe care Ulise îl vizitează la îndemnul lui Circe, reprezintă pentru Daunicht tot delta unui fluviu asiat, de sub înrâurirea chineză, China exercitând în vechime controlul asupra Japoniei şi a Peninsulei Coreea. Şi detaliile continuă cu situarea „Insulei vitelor cu coarne strâmbe" în insula japoneză Shikoku, unde au trăit cândva asemenea animale; ciclopii, inclusiv Polifem, trăiau, după Daunicht, în preajma Vladivostokului de astăzi etc.

Din această stăruinţă a savantului german de a proba originea chineză a ***Odiseei***, ca sursă primordială a motivelor şi temelor de natură mitologică şi legendară, nu reţinem, însă, decât faptul că distanţele uluitoare, pentru lumea veche, ce despărţeau China de Grecia antică s-ar fi putut să fie străbătute, iar dacă nu, naşterea în două culturi ale lumii a două opere având multe puncte de identitate este perfect posibilă. Totuşi, cercetătorii chinezi dovedesc faptul că în perioada cuprinsă între sec. XI-VIII î.Hr. tuburile de sticlă din părţile Mediteranei, ajungeau până la Shaanxi, iar mătasea chinezească pleca spre Vest.

Cât priveşte fabricarea mătăsii, este ştiut că încă înainte de inventarea scrierii, chinezii se

Scanned with OKEN Scanner

îndeletniceau cu creşterea viermilor de mătase, Împăratul Galben Huang Di învăţându-şi oamenii să tragă fire de mătase, să împletească panglici şi să facă ţesături. Oricum, foarte de timpuriu, chinezii cunoşteau torsul şi ţesutul, mătăsurile şi brocartul. Şi chiar de la descoperirea acestei avuţii de către chinezi, popoarele nomade au fost atrase de acest meşteşug şi s-au învoit să facă schimburi; astfel, încă înainte de sec. al V-lea mătasea şi brocarturile ajungeau în regiunea Munţilor Altai, după cum atestă vestigiile, între care o şa străveche îmbrăcată în mătase chinezească tip brocart, cu desene zoomorfe, unele reprezentând pasărea fenix. Şi tot de atunci mătasea chinezească se răspândeşte către Europa, China fiind cunoscută, de acum înainte, drept „Patria mătăsii". Europenii nu cunoşteau nimic despre fabricarea mătăsii, ei crezând că se obţinea, pur şi simplu, din frunza unui copac miraculos, care se numea dud şi pe care ei îl botezaseră „arborele de aur", ce creştea exclusiv în China, la capătul pământului. În timpul romanilor era mătasea aşa de scumpă, încât, se spune că, la sosirea caravanelor cu „sericum" din Asia, un funt de mătase se plătea cu un funt de aur. De-abia foarte târziu, în sec. IV d.Hr., se răspândeşte în Asia Centrală tehnica creşterii viermilor de mătase şi a confecţionării ţesăturii, iar de aici, prin sec. al VI-lea ştiinţa trece şi în Grecia. Şi cronicile noastre numesc China – „Sireca, ce-i zic acum Cataio..." sau „dinspre răsăritu au împărăţiia cea puternică a Hinaei..." (Grigore Ureche, ***Letopisețul țării Moldovei***) sericicultura fiind definitiv legată de numele Chinei: „Industria mătăsii este un izvor de înavuţire şi fericire pentru toate popoarele ce se îndeletnicesc cu ea, zice Herikart de Turi în ***Analele sericole***. Din toate popoarele pământului, se vede că xinezii au ştiut a se folosi mai bine de acest ram de industrie, cultivându-l cu sârguinţă şi propăşire cu 700 de ani înaintea lui Abraaham şi aproape 2.700 de ani înaintea Mântuitorului Nostru. Însuşi împăraţii xinezilor îndemnau şi încurajau poporul la meşteşugul mătăsii, precum împărăteasa Xi Lingshi, una din femeile împăratului Xoang di. Aceasta, însoţită de damele curţii, mergea într-o zi hotărâtă la culegerea frunzei de agud, pentru viermii ce singură creştea". Iar când „doi călugări întorcându-se din India la Constantinopol au adus ouă de viermi de mătase, împăratul Justinian le-a primit cu bucurie şi s-a silit, prin îngrijirile sale şi prin încurajări, a înfiinţa manufacturi în toată imperia, ca pentru un obiect de înavuţire".

Descoperirea, de către chinezi, în timpul Renaşterii lor timpurii (sec. al II-lea î.Hr.), a Drumului comercial trans-asiatic al mătăsii – *Sichou zhi lu* – care lega Asia de Europa şi Africa, înlesneşte contactele dintre chinezi şi Imperiul Roman, care continuă şi azi să fie studiate, cunoaşterea în ambele sensuri nemaistând sub semnul ipoteticului.

În plin ev mediu, la un mileniu şi jumătate de la expediţiile lui Alexandru cel Mare în ţinuturile dintre Dunăre, Nil şi Indus, europenii mai credeau că Orientul Extrem era populat de monştri ori de popoare ale lui Satan. Soliile creştine, trimise la curţile împăraţilor chinezi de Papa Inocenţiu al IV-lea (1245) şi de Ludovic al IX-lea (1252), apoi misiunea călugărului franciscan Giovanni Plano del Carpini (Jean du Plan Carpin) şi a celui flamand Willem van Ruysbaoeck (Guillaume de Rubruquis), finalizate în cărţile ***Historia Mongolorum*** şi, respectiv ***Itinerariul lui Rubruquis în părţile Răsăritului***, cât şi călătoria lui Marco Polo, încheiată cu ***Cartea despre varietatea lumii*** şi ***Cartea minunilor lumii*** – enciclopedie geografică a Asiei Centrale, Meridionale şi Orientale, scrisă în închisoarea din Genova (1296) de Rusticiano de Pisa, după dictarea lui Marco Pollo – impun revizuirea acestei concepţii, stabilind adevărul că la marginile extreme ale Asiei trăiau popoare civilizate, precum chinezii, comparabile din foarte multe puncte de vedere cu cele europene – fiindu-le chiar superioare.

Europa descoperă drumuri lesnicioase către China şi cultivă schimburile comerciale, ţinta lor mai îndepărtată, însă, rămânând învăţarea limbii chineze şi cunoaşterea directă a modului de viaţă, a datinilor, cu specificul tradiţional, în scopul asimilării gândirii lor credinţei catolic-creştine. Iezuiţii, mai ales, urmărind măsura în care păgânii chinezi se vor

Scanned with OKEN Scanner

putea converti la religia lor catolică, şi-au făcut din studierea moralei daoiste a lui Lao Zi (cca. 571-? î.Hr.) şi a cultului pentru Confucius (551-479 î.Hr.) o profesie de credinţă. Martirajul la care s-au supus de bunăvoie, a însemnat ani îndelungi, zeci de ani, cumulaţi laolaltă, de trudă în descifrarea preceptelor celui care modelase sufletul ţării sale – *Confucius, sinarum philosophus*. Rodul ostenelii acestor oameni s-a concretizat în impresionante studii de doxologie, în care autorii triumfători propagau sus şi tare că nimic nu putea fi mai lesne decât asimilarea ateilor imensului continent chinez la lumea creştină. Zelul lor se manifestă atât în interpretarea dogmelor lui Confucius, cât şi în propagarea numelui său în Europa. Prelatul Matteo Ricci (1552-m. 1610 în China), în al cărui ***Atlas*** trece şi ţara noastră, îi translează numele – de la Kong Fuzi – „Învăţătorul Kong", iar, după cum reiese din ***Enciclopedia Italiană***, Prospero Intercetta consacră, încă din 1666, forma Confucius – „Maestro Confucius".

Cum ştim, descifrările în filosofia orientului antic – egipteană, babiloniană, indiană, chineză – au fost anevoioase şi sumare, datorită depărtărilor şi deosebirilor de mediu, totuşi, s-a intuit dintru început că alăturarea numelui lui Confucius de cele ale unor Heraclit din Efes, Democrit, Socrate e posibilă, obiectul lor de studiu rămânând în permanenţă omul. Filosof de tip special, Confucius dovedeşte o angajare socială manifestă (hotărâtă de nevoia redresării statului feudal dezechilibrat de prea multele seisme politice) având ca finalitate o morală practică imediată, ca instrument al armonizării, al împlinirii lumii chineze. Miezul acestei morale – conceptul despre „omul înţelept". În filozofia lui Confucius există o nobleţe conferită de Cer; cei ce o posedă se gândesc la practicarea virtuţii şi au posibilitatea să atingă o linişte interioară care înlătură nesiguranţa şi teama. Căci, înţelepciunea te eliberează de îndoială, virtutea de suferinţă şi hotărârea – de frică. Calea desăvârşirii individuale este educaţia şi autoeducaţia prin învăţătură. Autoperfecţionarea baza progresului uman – presupune perfecta cunoaştere a trecutului istoric, respectarea tradiţiei, simţul datoriei, sentimente filiale, onestitate şi cumpătare. „Omul înţelept", omul elevat se formează, după Confucius, prin voinţă, respectând cu stricteţe principiul adevărului întruchipat în marele *dao* – ordinea universală. Procesul formării „omului înţelept" e determinat de însuşirea unui volum cât mai mare de cunoştinţe, reluarea şi adâncirea celor învăţate ducând la elaborarea raţionamentelor şi integrarea lor într-un sistem de gândire; se preconiza descoperirea adevărului mergând pe căile cele mai sigure şi care nu necesitau mult timp. Se spune că un discipol de-al său, pe nume She Wenjia, cerceta lucrurile de trei ori şi numai după aceea acţiona. Auzind aceasta, Confucius ar fi spus că de două ori era deajuns. Pierderea de timp, reflectează Confucius, era la fel de dăunătoare spiritului uman, ca şi superficialitatea, care face ca oamenii să nesocotească principiile şi să acţioneze haotic. Se mai spune că, pe Zi Xia, un alt discipol de-al său, îl iubea, fiindcă era atât de inteligent, încât auzea un lucru şi deducea două, iar pe Yan Hui îl venera, deoarece Yan Hui auzea un lucru şi deducea zece...

Tocmai în umanismul gândirii confuciene, cu universalitatea conceptului despre „omul înţelept", ce accentuează pe energetismul individului ca entitate socială, stă secretul preţuirii de care s-a bucurat Confucius în afara Chinei, Schopenhauer calificându-l drept „cel mai cu minte dintre oamenii ce au trăit vreodată pe faţa pământului".

Deşi Confucius n-a fost decât un simplu om din popor, „singurul conducător de suflete care n-a avut vedenii şi care nu s-a proclamat trimisul vreunei puteri divine", după cum spune Wells, doctrina lui despre om a dus, în Europa, la crearea unei uriaşe literaturi romano-catolice, susţinându-se şi astăzi că preceptele sale ar avea un puternic conţinut creştin. Că istoricul chinez Sima Qian (145-86 î.Hr.) mărturiseşte, după un pelerinaj la mormântul lui Confucius, „am rămas pătruns de veneraţie şi de-abia am mai putut să mă desprind de acel loc" – e de înţeles, dar că europenii, un Paul Claudel, de pildă, să accepte că dacă ar mai fi stat, încă, în China, nu se ştie ce s-ar fi ales de catolicismul său, potrivit consemnărilor

Scanned with OKEN Scanner

exegeţilor săi, este într-adevăr fenomenal!

Miturile şi legendele Chinei antice fecundează neîntrerupt daoismul şi confucianismul, ca două atitudini fundamentale de viaţă a chinezului, cărora le corespund în planul exprimării plastice romantismul şi, respectiv, clasicismul, ca disponibilităţi ale creaţiei literar-artistice.

Articulaţia interioară a gândirii daoiste, bazate pe elemente din vechea filosofie a lui Lao Zi (supusă mistificării), asimilează viziuni de mitologie generând efluviile romantice, în timp ce, universul legendar trăibil, prin funcţia lui ordonatoare, vizavi de acte palpabile, se subsumează cunoaşterii confucianiste, de tip clasicist; amestecuri existente în planul creaţiei primordiale mitice şi legendare reverberează ulterior în scrisul artist chinez împletind caracterul complex – daoist (romantic), confucianist (clasicist) – al acestuia.

Referinţe bio-bibliografice

[1] **Huang Di** (Împăratul Galben), (cca. 3500 î.Hr.) – primul împărat legendar consemnat de istorie, devenit personaj literar, împreună cu epoca sa. Tribul condus de el sălăşluia pe câmpiile Fluviului Galben (*Huanghe*), de la care îşi ia şi numele; domneşte sub semnul metalului (*jin*). Supuşii săi, iscusiţi în făurirea carelor şi a bărcilor şi îndemânatici în creşterea viermilor de mătase, ştiau să scrie, împărăteasa (*hou*) însăşi dându-le pildă de hărnicie în creşterea viermilor de mătase şi în ţesutul pânzei. Mitografii din vechime consemnează întâmplări marcante petrecute în obştea condusă de Împăratul Galben, cum ar fi lupta cu tribul *chiyou*, 81 de monştri, fraţi, cu trupuri de fiară şi glasuri omeneşti, cu capete de oţel şi frunţi de fier, cu urechile ascuţite ca săbiile şi cu coarne. Aceştia cunoşteau meşteşugul fabricării armelor, pe care le mânuiau cu iscusinţă, omorând la întâmplare. Supuşi ai împăratului Dan Di, neconsemnat de istorie, *chiyou* şi-ar fi căpătat libertatea printr-un război. Pentru a-i putea supune din nou, Huang Di i-a trimis în ajutor haite de urşi, urşi polari, lupi, pantere, jaguari şi tigri, de s-a încins o luptă pe viaţă şi pe moarte. *Chiyou* au acoperit cerul cu ceaţă, timp de trei zile, dar Huang Di l-a rugat pe Zeul Vântului, Feng Hou, să împrăştie ceaţa ce ascundea stelele cerului şi să facă, după modelul Ursei Mari, un car-busolă ca el să se poată orienta. În cele din urmă, *chiyou* au fost înfrânţi de Huang Di, care a adunat în muntele Tai mulţime de zei şi de duhuri şi le-a poruncit să cânte şi să danseze în ritmul tobei făcute de Zeul Muzicii, Kui, din propria-i piele, în care lovea cu oasele Zeului-tunet, Lei Shen. Zgomotul ce se auzea cale de 500 de *li* (un *li* = 576 m), spune legenda, i-a asurzit pe *chiyou*, şi aceştia s-au dat bătuţi; atunci li s-au tăiat capetele care, aruncate în lacul de lângă trecătoarea Zexian, i-au înroşit pentru totdeauna apele. Istoria îl memorează pe Huang Di ca având şi o ipostază mitică. Potrivit acestei credinţe, reşedinţa lui se afla în vârful Muntelui Cosmic (*Kunlun*); purta veşminte de culoarea azurului, meşteşugite de pasărea Chong şi putea să-şi schimbe înfăţişarea în patru chipuri; ar fi trăit 300 de ani, hrănindu-se cu pulbere de jad alb de pe Muntele Mi şi, odată suit pe tron, peste necuprins s-ar fi făcut linişte. El a împrăştiat praf de jad până către partea de Miazăzi a Muntelui Zhong. De la animalul cu grai Bai Shu, afla ce se petrecea pe pământ şi sub pământ, iar bătrânul zeu Tian Lao îi povestea despre zborul păsării fenix (*fenghuang*). Dar monştrii *chiyou*, cu patru ochi şi câte şase braţe, au tăiat arborele Kongsang, pe care lui Huang Di îi plăcea să şadă; ca să-i pedepsească, el s-a dus cale de 7000 de *li*, până la Muntele Liubo, din mijlocul Mării de Răsărit (*Donghai*), unde sălăşluia Kui, fiara cu trup de taur, fără coarne şi cu un singur picior. Când intra sau ieşea Kui din apă, se stârnea vântul şi se pornea ploaia. Privirile lui erau mai luminoase decât soarele şi luna, iar glasul mai răsunător ca tunetul. Potrivit legendei, Kui se învoi să-i dea lui Huang Di propria-i piele din care acesta să-şi facă toba cu care i-a învins pe *chiyou*, pe câmpurile din ţinuturile Ji. După care Huang Di i-a învăţat pe oameni să-şi făurească unelte şi arme, care de luptă şi veşminte protectoare, iar ei l-au venerat identificându-l cu pacea.

[2] **Yao** [Fang Xun, Ji, Yi, Qi], (cca. 2341-cca. 2258 î.Hr.) – al 2-lea împărat legendar consemnat în istorie, după Huang Di. Înţelept cârmuitor al Lumii pământeşti (*Tianxia*), în timpul domniei lui poporul nu era împovărat de biruri şi nici asuprit. În bunătatea lui, Yao se căia auzind că supuşii săi flămânzeau sau îndurau frigul, învinovăţindu-se pe sine pentru lipsurile acestora. Până şi crimele săvârşite de netrebnici le considera ca datorându-se tot lui. Deşi era împărat, ducea un trai ce nu se deosebea de al oamenilor de rând; se îmbrăca cu veşminte de o singură culoare şi

Scanned with OKEN Scanner

pe cap purta o bonetă galbenă. Se deplasa călare pe un cal alb sau într-un car roşu. Iarna se acoperea cu o piele de cerb, iar vara, cu haine grosolane de cânepă. Mânca şi bea din bliduri de lut, mei neales şi fierturi din plante culese de pe munte. Stuful de pe coliba sa nu era retezat şi căpriorii erau neciopliţi. În al 61-lea an al domniei lui, s-au revărsat Fluviile Albastru (*Jiang*), Galben (*He*) şi Wei. Apele înconjurau munţii şi acopereau colinele, gata-gata s-atingă cerul. Yao este un cârmuitor drept, care răsplăteşte şi pedepseşte după faptă. După 70 de ani de domnie, simţindu-se bătrân, Yao se gândi să-i lase tronul lui Shun cel viteaz, un om din popor, renumit pentru respectul purtat părinţilor săi. Dar sfetnicul Fang Qi e de părere să fie uns împărat Yin Zhizhou, fiul lui Yao, recunoscut pentru înţelepciunea şi omenia lui. Yao însă refuză, spunând despre Yin Zhizhou că avea o fire păcătoasă, era pervers, mincinos şi certăreţ şi, deci, nedemn de tronul Imperiului. Venerându-l, posteritatea a spus despre Yao că arăta respect, dar putea să facă şi reproşuri, că strălucirea sa se răspândeşte între cele patru zări: „O, cât de mare a fost Yao ca domnitor! a spus înţeleptul. Câtă elevaţie! Numai Cerul este mai mare, numai Yao putea să i se asemene. Virtutea sa era nemărginită, încât supuşii nu găseau cuvinte s-o exprime... O, cât de sublime au fost meritele sale şi cât de minunate rânduielile statornicite de el!" (***Cugetări***, Kong Qiu). Oamenii se minunau văzând cum, într-o singură zi, iarba din grădina colibei sale se prefăcea-n grâu, cum fenicşii (*feng*) îi umpleau ograda, planta-calendar (*huanglicao*), cu cele 15 frunze care se uscau şi cădeau una câte una 15 zile la rând, năpădea treptele colibei şi cum răsărea în bucutărie iarba norocului (*shabu*), primenind aerul, toate semne prevestitoare de bine. Interesul lui Yao se îndreptă spre cercetarea cerului, căruia dorea să-i descopere constelaţiile şi legile mişcării lor, ca să-i înveţe pe oameni cum să respecte timpul propriu diferitelor lucrări. El le porunceşte dregătorilor săi Xi şi He să se folosească de instrumentul *xiang* pentru a citi în stele şi în soare, să calculeze şi să facă însemnări asupra rezultatului observaţiilor. Yao constată astfel că anul are 366 de zile şi pentru stabilirea celor patru sezoane era nevoie să se adauge încă o lună. Ca urmare, la un interval de doi-trei ani s-a introdus o lună intercalată (*rongyue*), asigurându-se astfel corespondenţa între anul convenţional şi cel solar. O guvernare înţeleaptă trebuia să ia în seamă legătura dintre corpurile cereşti şi pământ pentru a fixa activităţile umane în funcţie de mişcarea acestora. Preţuind timpul, Yao cerea să fie omorât cel ce devansa timpul, ca şi acel ce nu îl va respecta atunci când întreprindea ceva. Poporul îl venerează şi azi şi-i întreţine mormântul presupus că s-ar afla în provincia Sichuan. Yao intră în adulaţia daoiştilor care îl identifică cu Cerul (*tian*) în San'guang (Templul întunericului).

[3] **Shun** [Chong Hua], (cca. 2317-cca. 2208 î.Hr.) – cel de-al 3-lea împărat legendar consemnat de istorie, succesorul lui Yao, a cărui operă înţeleaptă de guvernare a continuat-o, încercând să realizeze tot ceea ce acesta nu avusese răgazul. El desăvârşeşte organizarea administrativă. Cărţile spun că numai după o lună de la înscăunarea sa în templul străbunilor, Shun a strâns cele cinci tăbliţe de jad (*gong, hou, bai, zi, nan*), marcând rangurile prinţilor şi hotărând zilele de audienţă pentru guvernatorii ţinuturilor şi prefecţii districtelor. Mai înainte de a împărţi tăbliţele de jad şi însemnele puterii dregătorilor, care stabileau cinurile şi rangurile, el a cerut să le vadă împreună cu uniformele respective. Pe partea de sus a acestora erau brodaţi munţi (*shan*), dragoni (*long*), fazani, barde şi securi ce decorau strălucitoarele haine, vopsite în cinci culori, menite să orânduiască ierarhia slujbaşilor. Ca pretins Fiu al Cerului (*Tienzi*), Shun avea veşmintele brodate cu 12 embleme simbolizând corpuri cereşti, puntea de legătură dintre împăratul pământean şi atotputernicul stăpânitor al Cerului, Shang Di. El îi alege pe Yu şi pe Gao Yao ca slujbaşi de încredere, pentru ca truda lui în folosul obştei să fie mai cu folos. „O, câtă mărinimie, spune înţeleptul, în felul în care Shun şi Yu, având la picioarele lor lumea întreagă, dispreţuiau foloasele personale". Shun veghează ca armonia să domnească între oameni, reglementând prin pilde şi prin legi relaţiile dintre ei, garantate de pietatea filială şi bunătatea părinţilor, supunerea soţiei faţă de soţ, respectul tânărului faţă de bătrân şi credinţa reciprocă a prietenilor. El consfinţeşte dreptul bărbatului de a avea mai multe soţii, prevenind astfel stingerea familiei, căci din zece mii de rele, care se zice că ar exista pe lume, cel mai mare este ca bărbatul să nu aibă urmaşi. Yao însuşi îi dăruise lui Shun pe Nu Ying şi A Hong, fiicele sale, să-i fie soţii. Din cele şase tonuri masculine, care corespundeau în muzică principiului *yang* şi cele şase tonuri feminine, potrivite pentru simbolizarea principiului *yin*, se obţineau 12 tonuri pe care se cânta *Marea armonie* (*Da he*), imnul împărăţiei. Mormântul lui Shun se crede că s-ar afla pe cursul mijlociu al râului Xiang, la Zanu, unde veneau să-l plângă soţiile sale, fiicele lui Yao. Legenda spune că tot jelindu-l, de dimineaţă până seara, de durere, acestea ar fi căzut în apă, unde trăiesc prefăcute în ştime, vestite pentru frumuseţea glasului şi a

Scanned with OKEN Scanner

măiestriei cu care cântă din gusla (*se*) cu 19 şi 23 de strune. Shun este venerat şi identificat de daoişti cu pământul (*tu*), în San'guan (Templul întunericului).

[4] **Shen Nong** [„ţăranul divin"; Xian Di], (cca. 2900-2698 î.Hr.) – împărat legendar, fiul Dragonului Cerului (*Tian long*) şi al preafrumoasei zeiţe An Deng. Urmaş al lui Fu Xi, domneşte sub semnul focului (*huo*), ceea ce îi aduce şi supranumele de Împăratul de Foc (*Yan Di*). Sub domnia lui, începută aproximativ la anul 2838 î.Hr., se povesteşte că oamenii aveau o statură de câteva zeci de *zhang* (un *zhang* = 3,2 m) şi se hrăneau cu carnea păsărilor şi a animalelor. Venerat şi ca zeu al agriculturii, Zeul ţăran, Shen Nong cunoştea puterea germinativă a pământului şi puterea miraculoasă a plantelor de a creşte, de a rodi, de a hrăni şi de a tămădui, îi învaţă pe oameni să lucreze pământul şi să cultive grâne. Drept ofrande, i se aduc seminţe şi poame. ***Herbarul*** (*Peng cao*), alcătuit în sec. 5-3 î.Hr., conţine descrierea completă a tuturor plantelor cunoscute pe vremea lui.

[5] **Yu** (cca. 2298-cca. 2197 î.Hr.) – cancelar şi succesor al împăratului legendar Shun, cel de al 4-lea împărat legendar consemnat de istorie. Ajuns pe tron, el împarte pământurile agricultorilor pentru a fi mai lesne lucrate, defrişează pădurile, amenajează cursurile apelor şi verifică trăinicia munţilor şi dealurilor. Terenurile se împart în funcţie de calităţile solului, în bune (*shang*), medii (*zhong*) şi rele (*xia*), în cadrul fiecărei categorii făcându-se încă trei subdiviziuni, ceea ce permitea perceperea diferenţiată şi dreaptă a dărilor. Varietatea produselor trimise dijmă împăratului era extrem de mare, începând cu sarea, vietăţile marine, pânza fină, mătasea şi cânepa şi terminând cu plumbul, pinii şi pietrele scumpe. Domeniile stăpânite de Yu erau extrem de întinse. Leixia sau Xia este locul cel mai drag împăratului, Xia – pământul de la Miazăzi fiind cel dintâi fief primit de Yu de la Yao, pentru meritele sale în zăgăzuirea apelor revărsate. În Xia, terenul era bun pentru plantarea duzilor şi creşterea viermilor de mătase, de aceea oamenilor le plăcea să se aşeze şi să trăiască acolo. În funcţie de cinurile oferite de Yu slujbaşilor săi, se reglementează şi împărţirea administrativă a teritoriului. Împăratul ocupa o suprafaţă de 500 de *li* (un *li* = 576 m), unde-şi avea reşedinţa. În jurul ei se întindeau, spre cele patru vânturi, alte terenuri, măsurând o sută şi două şi trei sute de *li*, pentru miniştrii, prefecţii, învăţaţii şi ostaşii săi, nefiind uitaţi nici exilaţii, cei alungaţi din imperiu sau cei pedepsiţi. Lumea pământească (*Tianxia*) cârmuită de Yu începu să supună triburile vecine, care îi recunoşteau puterea oferindu-i tribut în pene, blănuri, dinţi de elefant, piei, metale de trei feluri, lemn pentru arcuri, bambus şi chiparoşi, pietre de ascuţit, alte pietre pentru făcut vârfuri de săgeţi, perle, mătase şi mirodenii. Surplusul de bunuri diferenţiază rapid familiile înlăuntrul clanurilor şi Yu este ultimul conducător ales de obşte. Li, primul său moştenitor, desemnat să fie împărat, n-a putut să-i continue guvernarea deoarece Qi, al 2-lea fiu al lui Yu, îi uzurpă tronul, instaurând dinastia semimitică Xia. Legendele create în jurul figurii lui Yu datează din perioada domniei lui Yao, de pe timpul potopului. Cărţile vechi îl consideră strănepot din a 19-a generaţie al zeiţei Nü Wa, creatoarea lumii. La vârsta de 360 de ani s-a suit în Muntele Jin şi a aşteptat 3600 de ani până când i-a venit vremea să-şi încerce puterile. Văzând pământul acoperit de apele celor trei mari fluvii, Yu coborî muntele şi se prefăcu într-un pârîiaş ce scălda poalele muntelui Xingyu. Nü Di, soţia lui Gun, vrând să ia apă, zări un mărgăritar mai strălucitor decât toate mărgăritarele şi-l înghiţi. După 427 de zile se născu un copil căruia îi dădu numele Yu (Mărgăritarul). Ca împărat, Yu domneşte sub puterea elementului primordial metal (*jin*), iar ca personaj mitologic se identifică în San'guan (Templul întunericului) cu apa (*shui*) şi este venerat pentru isprăvile sale, anticii crezând că dacă n-ar fi fost Yu, oamenii ar fi fost cu toţii peşti.

[6] ***Cartea edictelor*** (*Shang shu* sau *Shu jing*), sec. 11-7 î.Hr.) – unul dintre cele ***Cinci canoane***, considerată cel dintâi monument de proză istorică a Chinei. Conţine discursuri, declaraţii politice oficiale, tratate, documente, jurăminte, scrisori etc., datând din dinastia Zhou, redactate într-un stil lapidar. Între consemnările succinte, doar biografia dregătorului Mao Gong depăşeşte dimensiunile obişnuite, fiind compusă din 449 de hieroglife (*zi*). Reprezentative pentru arta retoricii în antichitate sunt trei capitole intitulate ***Viaţa lui Pan Geng*** (*Pan Geng*) şi secţiunea ***Cronica dinastiei Zhou*** (*Zhou shu*), care adună cele mai semnificative discursuri ale împăraţilor Zhou, adresate supuşilor lor: ***Marea poruncă*** (*Da gao*), ***Voi, bărbaţi din patru zări*** (*Duo shi*), ***Dăunătoarea desfătare*** (*Wu yi*) şi ***Voi, cei din patru zări*** (*Duo fang*). Cele patru discursuri, cu nuanţe etico-filosofice, presupuse a fi opera cancelarului Mao Gong, se înfiripă în jurul

Scanned with OKEN Scanner

personalității împăratului Zhou, Cheng Wang (1115-1079 î.Hr.), moștenitor prea tânăr al tronului ca să poată să fie uns suveran, pândit de intrigile propriilor unchi pe filieră paternă (Guang Shu și Cai Shu), înzestrați de împăratul Zhou, Wu Wang (1122-1116 î.Hr.) cu nemărginite domenii și avuții. Îndemnându-și supușii să trăiască pașnic pe pământurile lor și să le lucreze în tihnă, în așteptarea răsplății pentru supunere și credință, oratorul, în persoana tânărului împărat, se exprimă în fraze atrăgătoare, de înălțătoare simțire față de popor. Bun psiholog, în schimb el se va adresa cu asprime nobililor nesatisfăcuți de înscăunarea sa, clevetitori și vicleni, înclinați spre risipă și desfrâu, dându-le spre pildă viața plină de virtuți a străbunilor, înzestrați de Cer cu puteri pentru o cârmuire dreaptă, cu neputință de încălcat: „Oh, aflat-am că demult, în Yin [dinastia Shang (Yin)], împăratul Shang, Zhong Ding [1562-1550 î.Hr.] era așezat și făcea treburile cu mult temei, respectuos și cu băgare de seamă, nededându-se deloc leneviei...". Și aici, dar mai cu deosebire în textele de dată ceva mai târzie (***Jurământul prințului Qin***, *Qin shi*), se folosesc alături de „cuvintele pline de sens" (*shici*), bine alese, „cuvintele goale" (*xuci*) – particule modale interogative și exclamative, interjecții felurite, necesare în diferențierea stărilor afective și reprezentarea nuanțată a caracterelor, ceea ce ridică valoarea literară a prozei istorice antice.

[7] ***Primăvara-Toamna lui Lü Buwei*** (*Lü Shi Chun Qiu*, sec. 3 î.Hr.) – cronică a întâmplărilor „văzute și auzite", redactată la cererea mecenatului Lü Buwei de către cărturari neidentificați, clienți (*menke*) în casa sa, după modelul oferit de ***Primăvara-Toamna Țării Lu***.

[8] „***Industria mătăsii*** este un izvor de înavuțire și fericire pentru toate statele și popoarele care se îndeletnicesc cu dânsa", zice Hericart de Turi în ***Analele sericole***... și pentru noi ***Foaea pentru îndeletnicirea Moldo-Românilor – Icoana Lumei*** din anul I (1845), nr. 6, la pp. 41-43 și 49-51.

Legenda ne povestește că într-o zi de primăvară, din timpuri străvechi, duzii din câmpia centrală chineză erau acoperiți cu frunze crude. O fată se plimba fără de grabă prin pâlcul de copaci. Dintr-o dată, o piele de cal, pusă de vreun gospodar la soare să se usuce pe coperișul iurtei, fu luată de vânt, purtată până la crâng și, izbind fata, o acoperi toată. Aceasta se zbătu ce se zbătu, dar nu se putu elibera de învelitoare, iar vântul puternic o smulse de la pământ înălțând-o până între crengile unui dud bătrân. Cum-necum, fata fu pe loc schimbată într-un vierme de mătase, cu corp delicat și cap de cal, ursită să se hrănească toată viața cu frunze fragede și dulci...

S-a spus, pe drept cuvânt, că pornind în căutarea timpului când strămoșii chinezilor cunoșteau binefacerile frunzei de dud și creșteau viermi de mătase, trăgeau firele și țeseau pânza, se pornește, de fapt, într-o călătorie pe lungul fluviu al istoriei.

Este o revelație pentru noi să citim în ***Icoana Lumei*** că „între toate popoarele pământului, chinezii au știut a se folosi mai bine de acest ram de industrie, cultivându-l cu sârguință și propășire cu 700 de ani înainte de Abraam și aproape 2700 înaintea Mântuitorului Nostru. Înșiși împărații chinezilor îndemnau și încurajau pe poporul lor la industria mătăsii, precum împărăteasa Xi Lingshi, una din femeile Împăratului Galben, Huang Di. Aceasta, însoțită de doamnele Curții, mergea într-o zi hotărâtă de a culege frunza de agud, pentru viermii ce singură creștea...".

Și, totuși, în istoriografia românească, încă Grigore Ureche în al său ***Letopisețul al țării Moldovei*** pomenește pentru întâia oară de „Sireca, ce-i zic acum Cataio", adică „împărăția cea mare a Hinnaei" unde „rodește aceia țară grâu, orezu și de altă pâine, mătase se face, imbir, scoarță dulce, piper, raventu, zahăr...smoală, pre alocurea și aur și argintu scotu, iară vin pre puține locuri se face, că la țara Cataiia nu se face...".

La începuturile producerii mătăsii în China, europenii nu știau mai nimic despre îndeletnicirea crescutului viermilor de mătase și tragerea firelor din gogoși, închipuindu-și că țesătura minunată provenea din frunza de copac, denumit de ei „arborele de aur". Iar, până către secolul al IV-lea, când fabricarea mătăsii s-a răspândit în India și Persia și după aceea în Asia Centrală, prin biruința lui Alexandru și mai târziu în Grecia prin secolul al VI-lea, negustorii ce duceau sulurile de mătase în Imperiul Roman erau răsplătiți pentru „un funt de mătase" cu „un funt de aur".

De-a lungul dinastiilor istorice chineze se va rafina perpetuu tehnica obținerii firului, precum și prelucrarea în satinuri, brocarturi, voaluri și broderii uni sau colorate vegetal ori mineral, cu motive geometrice, cu flori și păsări și constant cu motive zoomorfe de dragoni și fenicși. Mai circulă

Scanned with OKEN Scanner

povestea despre un negustor arab fascinat de frumusețea veșmintelor de mătase purtate de un demnitar din Canton, pe vremea dinastiei Tang – secolul al VIII-lea. Observând un semn pe pieptul dregătorului, arabul își întrerupe conversația, minunându-se cum se vedea de bine „punctul negru" prin țesătura celor două halate pe care acesta le purta. La auzul vorbelor de admirație ale străinului, mandarinul izbucni în hohote de râs, arătându-i musafirului cele cinci cămăși de voal, cu care era îmbrăcat, incapabile de a-i ascunde aluniță cu care se născuse pe piept.

Expresie a inteligenței și talentului generațiilor de creatori, mătăsurile denumite unanim „chinezești", au cucerit, în timp, lumea*.

[9] ***Cartea munților și mărilor*** (*Shan hai jing*, cca. 2190 î.Hr.) – una din operele anonime cele mai importante ale antichității chineze, izvorul miturilor și legendelor naționale, atribuită uneori prin tradiție lui Xia Yu și sfetnicului său Bo Yi. Are două secțiuni: ***Cartea munților*** (*Shan jing*) și ***Cartea mărilor*** (*Hai jing*), în total 80 de capitole. Cu timpul, originalul ilustrat s-a deteriorat și ilustrațiile s-au pierdut. ***Cartea celor cinci munți ascunși*** (*Wu cang shan jing*), care datează de la începutul perioadei Primăvara-Toamna Țărilor Dezbinate, precum și cărțile ***Misterele din lăuntrul și din afara mărilor*** (*Hai nei wai jing*), ***Misterele dinlăuntrul mărilor*** (*Hai nei jing*) și ***Cartea pustiurilor*** (*Huang jing*), presupuse a fi fost redactate într-o perioadă ce se întinde până către sec. II, III, sunt considerate capitole ale ***Cărții munților și mărilor***, în forma ei continuu adăugită. Scriitorul Lu Xun o numește „operă a descântecelor și a vrăjitoriilor", în care sunt descrise peste 450 de zeități, duhuri bune și rele, unele înzestrate cu forțe supranaturale și înfățișare stranie: centauri, dragoni (*long*) cu capete de pasăre, iepuri cu chip de om, monștri cu trei capete și șase brațe care, când apar, fac ca cerul să se înroșească sau să se stârnească taifunele. Sunt și însemnări despre pești, păsări, fiare, insecte, ierburi și copaci fabuloși, se pomenește despre locuri în care trăiesc oameni cu trei capete, oameni cu un singur braț, oameni fără intestine, pitici și uriași. Descrierile sunt laconice; uneori frazele sunt atât de simple încât se reduc la câteva cuvinte. Guo Pu dă o versiune adnotată a acestei lucrări străvechi, multe din povestiri fiind preluate de cărturari și asimilate ori inserate ca atare în opera lor.

[10] ***Călătoria regelui Mu*** (*Mu Tianzi zhuan*, 281) – operă în șase capitole, descoperită în mormântul prințului Wei, Xiang Wang (?), în cel de al 2-lea an al perioadei de domnie Marea Înțelepciune, a împăratului Jin, Wu Di (265-290), de către jefuitorul de odoare din necropole, Bu Zhun. Eruditul comentator de texte vechi Guo Pu o adnotează, dând o versiune explicată. Istoria literară a stabilit că, indiferent de vechime, scrierea este ulterioară ***Cărții munților și mărilor***, deoarece relatează călătoria imaginară a împăratului Zhou, Mu Wang (1001-947 î.Hr.), fiul lui Zhou, Wen Wang (1154-1122 î.Hr.), întemeietor al dinastiei Zhou. Povestea spune că, în vreme ce se afla în scaunul împărăției Zhou, pe Mu Wang l-a vizitat un călător dintr-o îndepărtată țară de la Soare-Apune. După obiceiul locului, a fost ospătat cu cele mai alese bucate, i s-au dat să bea vinurile cele mai parfumate, să admire pietrele prețioase cele mai strălucitoare și să se distreze în preajma celor mai frumoase femei aflate sub acoperământul palatului împărătesc. Dar călătorul, pesemne un vrăjitor, s-a arătat tare nemulțumit de felul cum fusese tratat și s-a plâns lui Mu Wang că i se aduseseră la masă cele mai nesuferite mâncăruri și cele mai proaste băuturi, că pietrele cu care se mândrea împăratul n-aveau nici un preț, iar femeile erau de tot slute. Nici locul unde trăia Mu Wang n-avea nici un farmec, așa că magul călător l-a poftit pe împărat la o plimbare în țara sa, unde totul era din cale afară de frumos. Mu învoindu-se, a pornit către sud-vest tocmai în Muntele Cosmic (*Kunlun*), la poalele căruia trăia Împărăteasa-mamă a Vestului (*Xiwangmu*), stăpână peste Iazul Nestematelor (*Yuchi*) și peste Grădina Nemuririi (*Taoyuan*), sădită cu piersici (*tao*) și întinsă pe 3000 de *li* (un *li* = 576 m). Acolo totul i se păru lui Mu altfel decât în țara lui: deși nu zărea nici soarele, nici luna și nici stelele, lumina era atât de orbitoare, că n-o putea suporta; muzica și sunetele ce se auzeau peste tot, deși nu știa dincotro veneau, îi pătrundeau în auz, tulburându-l. Mare îi fu mirarea când își dădu seama că deasupra capului său pluteau cohorte de nori uriași, iar dedesubt alte straturi de nori îl despărțeau de împărăția lui, unde mările păreau picături de apă, fluviile – firișoare șerpuitoare, iar munții, bicisnice mușuroaie de pământ. O grijă

* Ileana Hogea-Velișcu, ***Pași în lumea chineză***, *Tribuna*, nr. 599/2 aprilie 1992, Sibiu.

Scanned with OKEN Scanner

nespusă îl cuprinse pe împăratul Mu şi îl imploră pe vrăjitor să îl ducă înapoi. Acesta îi dădu un brânci şi Mu avu senzaţia că se desprinde de tot şi cade în gol. Când se dezmetici, se bucură recunoscându-i în preajmă pe servitorii săi credincioşi, care-l îmbiau să guste din bucatele şi băuturile sale preferate. Şi, se mai povesteşte că, de atunci, sfetnicii începură să-şi surprindă suveranul mereu pe gânduri, stând abătut şi nemişcat şi fără poftă de domnie.

[11] ***long*** (dragon) – simbol bivalent: lunar, aparţinând principiului feminin (*yin*) şi solar, aparţinând principiului masculin (*yang*); animal fabulos, principal personaj mitic alături de fenix (*feng*), emblemă a dinastiei semilegendare Xia. În complicata simbolistică chineză, dragonul reprezintă toate formele puterii: puterea cerească, prin *Tianlong* (Dragonul Cerului, paznicul lăcaşului Împăratului Cerului, Da Di), puterea pământurilor, prin *Dilong* (Dragonul pământului, ocrotitorul apelor şi munţilor) şi puterea adâncurilor, prin *Fucanglong* (Dragonul adâncurilor, păzitor al bogăţiilor ascunse). Aceste forme ale puterii corespund, în credinţele populare, celor trei zone cosmice: universul esenţelor, universul mineralelor şi universul intermediar (al omului). Dar, cel mai venerat din neamul dragonilor, este *Shenlong* (Dragonul divin), stăpân peste întreaga fire, cu puteri nemărginite, în stare să se metamorfozeze, să se facă nevăzut şi să moară chiar, la propria-i voinţă. El stârneşte vânturile, aduce ploile şi vindecă bolile. Ritualuri păstrate până azi din timpuri imemoriale constau în organizarea unor serbări grandioase, cu dansuri având ca semn figurativ dragonul cu cap de cal, coadă de şarpe, cu patru picioare şi aripi de pasăre zburătoare, dealtfel imaginea sa cea mai populară. Dar numărul chipurilor dragonului este mult mai mare: se mai cunosc încă nouă, corespunzătoare celor nouă ţinuturi administrativ-politice ale vechii Chine, diferenţiate printr-unul din elementele componente ale corpului: dragonul-cap de cămilă, dragonul-coarne de cerb, dragonul-ochi de iepure, dragonul-urechi de bou, dragonul-gât de şarpe, dragonul-pântec de broască, dragonul-solzi de peşte, dragonul-gheare de vultur şi dragonul-labe de tigru, fiecare cu denumirea lui. În răstimpul dintre echinocţiul de toamnă şi sărbătorile de primăvară, când totul se află sub zodia Lunii (*yue*), el sălăşluieşte în adâncul apelor, ca după aceea să se urce deasupra norilor (*yun*). Sărbătorile primăverii marchează şi începutul anului agricol, ceea ce explică punerea lor sub semnul dragonului devenit acum simbol al fertilităţii pământului, prin aducerea ploii binefăcătoare. Dragonul atotputernic, coborât din mit, îşi va găsi întruchiparea pământeană în împărat, ca Fiu al Cerului (*Tianzi*). De aceea, supuşii vor numi obiectele personale ale împăratului, precedate de marţialul *long*: veşmintele dragonului (*long pao*), castronul dragonului (*long wan*) etc., întrebuinţarea neatentă a cuvântului *long* atrăgând după sine pedeapsa cu tăierea capului.

Mai mult, dragonul este prezent şi în zodiacul chinezesc, tutelând de cinci ori ciclul zodiacal într-un răstimp de 60 de ani. În concepţia chinezilor antici definirea unei perioade ciclice de 60 de ani se făcea combinându-se cele 10 „Tulpini Cereşti" – *jia, yi, bing, ding, wu, ji, geng, xin, ren, ji*, cu cele 12 „Ramuri Pământeşti" – *zi, chou, yan, mao, chen, si, wu, wei, shen, you, shu, hai*; cele 22 de denumiri indică până azi, microunităţi temporale: exp. *si* cuprinde timpul scurs între orele 9-11 dimineaţa. Primul an din ciclul de 60 de ani se numeşte anul *Jia Zi*, următorul – *Yi Chou* ş.a.m.d. Anul 1997, de apariţie a lucrării noastre, este anul *Ding Chou*. Chinezii vechi asociau cele 12 „Ramuri Pământeşti" cu numele a 12 animale obţinând cele 12 zodii (*shengxiao*): Şobolanul (*zi / Shu*), Bivolul (*chou / Niu*), Tigrul (*yan / Hu*), Iepurele de casă (*mao / Tu*), Dragonul (*chen / Long*), Şarpele (*ji / She*), Calul (*wu / Ma*), Berbecul (*wei / Yang*), Maimuţa (*shen / Hou*), Cocoşul (*you / Ji*), Câinele (*shu / Gou*), Mistreţul (*hai / Zhu*). În ce zodie eşti? se spune: *Ni shu shenme?* Şi se răspunde, ca un exemplu: *Wo shu Shu* – sunt născută în zodia Şobolanului, interlocutorul ştiind că aceasta înseamnă anii 1936–48-60-72-84-96 etc., ciclul reluându-se. Ordinea animalelor este fixată, potrivit legendei, după ordinea în care animalele s-au înfăţişat lui Buda, atunci când au fost chemate la el. (Vezi şi simpla enumerare a zodiilor chinezeşti în *Gazeta Familiei – Mondial Magazin*, an. I (1946), nr. 13, 15 decembrie, p. 4 – ***Anii la chinezi***)

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 3

MARILE CĂRȚI DE ÎNVĂȚĂTURĂ ALE ANTICHITĂȚII CHINEZE

1. *Cartea cântecelor* (*Shi jing*) – primul moment al liricii chineze

Învățații din secolul al VI-lea î.Hr. au cules cântecele compuse de autorul anonim timp de 500 de ani, acum două milenii și jumătatea și au alcătuit culegerea cunoscută sub numele ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*)[1].

Cele 305 poezii cuprinse în *Shi jing* datează din vremea dinastiei Zhou de Apus și perioada Primăvară-Toamnă.

Criteriul tematic și particularitățile stilistice fac posibilă împărțirea întregii culegeri în trei mari părți, care pot exista ca opere independente: *Guo feng*, *Song*, și *Ya*.

Obiceiurile împărăților (*Guo feng*) cuprinde 160 de cântece aparținând celor 15 împărății existente în China antică. Baladele și cântecele populare incluse în *Guo feng* oglindesc ansamblul vieții sociale și în special situația obștilor sătești obligate să meargă la oaste ori la prestarea diferitelor munci de corvoadă, supuse regimurilor de impozite și biruri. Majoritatea cântecelor din această parte a ***Cărții cântecelor*** sunt compuse la sfârșitul dinastiei Zhou de Apus și începutul dinastiei Zhou de Răsărit. Deși aceste cântece au suferit un proces complex de culegere, stilizare și prelucrare, caracterul lor popular a rămas în mare parte nealterat, contribuind la cunoașterea tradițiilor autentice arhaice ale poeziei chineze.

Secțiunea ***Ode*** (*Ya*) cuprinde 105 cântece. Se presupune că denumirea acestor opere vine de la instrumentul muzical cu coarde numit *ya*. Pe de altă parte se știe că odele circulau în provincia Xia. În vechime cuvintele *ya* și *xia* erau sinonime, mult timp nefăcându-se diferență între ele. Este greu de precizat dacă denumirea de odă vine de la instrumentul muzical cu care se acompaniau aceste cântece, denumit concomitent *ya/xia*, ori de locul unde se cântau.

Odele se cântau exclusiv la Curtea împăratului și relatau faptele vitejești ale înaintașilor. Fiind poezii epice, majoritatea sunt lungi. În timpul culegerii și stilizării de către învățații care alcătuiau antologia, odele și-au pierdut caracterul popular. ***Odele*** sunt de două feluri: ***Odele mărunte*** (*Xiao ya*) și ***Marile ode*** (*Da ya*).

Subiectele preferate din aceste cântece, am spus că sunt cele istorice. Faptele și legendele consemnate aici și care se desfășoară în perioada cuprinsă între apariția lui Hou Yi și până la distrugerea dinastiei Shang de către Wu Wang, vorbesc atât de rezistența poporului Zhou împotriva triburilor nomade – *Rong de Apus și yanyun* – care hălăduiau la apusul câmpiilor din China de Miazănoapte, cât și de gloria lui Wu Wang în lupta cu împăratul Zhou „cel rău" al *șanilor*. ***Odele*** compuse către sfârșitul dinastiei Zhou de Apus și începutul dinastiei Zhou de Răsărit continuă să slăvească pe strămoșii Casei domitoare, să le cânte virtutea și eroismul. Unele ode, majoritatea ***Odelor mărunte*** și un număr restrâns din ***Marile ode*** sunt opere satirice.

Imnurile, sunt cele mai vechi producții din *Shi jing* și au caracter religios. ***Imnurile*** ca manifestare de artă sincretică (poezie, muzică, dans) aveau rolul bine determinat în crearea atmosferei necesară oficierii ceremoniilor de jertfă închinate străbunilor și zeilor. ***Imnurile*** sunt reprezentate în *Shi jing* de ***Imnurile Zhou*** (*Zhou song*), ***Imnurile Shang*** (*Shang song*) și ***Imnurile Lu*** (*Lu song*). ***Imnurile Zhou*** au fost compuse într-un răstimp de un veac începând cu domnia împăratului Zhou Wu și sfârșind cu cea a lui Zhou Zhao.

Scanned with OKEN Scanner

La rândul lor, ***Imnurile Lu*** datează tot din timpul dinastiei Zhou mai precis din sec. VII î.Hr. în vremea existenței statului Lu. Nu se știe exact cărei epoci aparțin ***Imnurile Shang***. Dacă Shang denumește dinastia chineză Shang (Yin), înseamnă că această parte a ***Imnurilor*** este cea mai veche. În acest caz, precede apariția ***Cărții schimbărilor*** (*Yi jing*), una dintre cele treisprezece cărți clasice. Condițiile anevoioase de scriere din timpul civilizației șanilor, precum și motivul că din punct de vedere al valorii artistice ***Imnurile Shang*** sunt relativ mai realizate, devin argumentele pentru care au fost numite ***Cântece ale țării Shang*** atât în ***Opiniile împăraților*** (*Guo yu*), cât și în ***Însemnări istorice*** (*Shi ji*) de Sima Qian. Unele imnuri sunt legate de recoltă, ceea ce se explică prin faptul că sărbătoarea recoltei se desfășura sub semnul ritualului, când se oficiau slujbe, la fel ca și începerea aratului.

Cu timpul, o parte din cântecele de rit, își pierd semnificația și devin cântece de veselie și amuzament. Astfel producțiile alese să „amuze zeii" – *wushen*, au sfârșit prin a „veseli oamenii" – *wuren*. După oficierea jertfelor, oamenii folosind prilejul adunării pentru serbările religioase, continuau să rămână împreună pentru a se distra. Acesta este drumul formării ***Odelor***, procesul fiind cel al trecerii cântecului din templu, la Curtea împărătească și în saloanele mandarinale.

Imnurile ca manifestare de artă sincretică, au avut un anumit rol și în formarea artei spectacolului în China, cum de altfel întreaga ***Cartea cântecelor*** a constituit sursa populară la care s-a revenit întotdeauna pentru a împrospăta cu ritmuri și motive noi repertoriul tradițional de forme poetice.

*

Vorbind de manifestările preteatrale în perioada arhaică observăm elemente de artă teatrală în riturile și ceremoniile dinastiilor Zhou și mai departe Qin, ca forme labile de spectacol cu caracter ritualic ori laic.

Procesul de formare a elementelor dramatice se petrece în China paralel (și în mare parte asemănător) cu cel întâlnit la mai toate popoarele. Acolo unde nevoile organizării în colectivități au dus la stabilirea așezărilor și practicarea constantă a diferitelor munci iau naștere în mod firesc și diverse forme de manifestare ale inteligenței și sensibilității omenești. Animismul și magia constituie cele dintâi izvoare unde trebuie căutată originea viitoarei arte interpretative. Improvizațiile sincretice, ocazionate de oficierea jertfelor în cinstea zeilor și a strămoșilor, îmbinau pantomima cu gesturile și cu incantația într-un tot care marca solemnitatea momentului.

Scopul ceremoniilor sacerdotale era de a „amuza" zeii (*wu shen*) și de a desfăta duhurile cu mișcări frumoase, atât de bine încât tind spre nemișcare, cu recitări psalmodice și cântece serafice spre a le îmblânzi.

Organizatorii acestor întâlniri erau șamanii (*wushi*), ființele intrate în grațiile zeilor, motiv să fie foarte prețuiți la Curtea regilor și a împăraților. După încheierea solemnității și destrămarea adunării, grupuri mai mici sau mai mari de oameni, din rândul participanților la serbările sacre, zăboveau la locul ceremoniilor povestindu-și impresiile și veselindu-se. Mai întotdeauna ceremoniile prilejuiau înfiriparea de petreceri și serbări populare, numite pentru specificul lor de „amuzament" al oamenilor (*wu ren*). Acum, locul șamanului (*wushi*) îl lua inițiatorul și supraveghetorul petrecerii (*changyou*). *Changyou* era de regulă un personaj vesel, bun cântăreț, în stare să distreze adunarea cu cântecele și glumele lui, în cele mai multe cazuri improvizate, dar și învățate dinainte.

Trecerea de la ceremonialul ritual (*wu shen*), la petrecerea populară (*wu ren*) se face treptat. După cum consemnează ***Memorialul de rituri*** (*Li ji*, sec. V î.Hr.) compus, se pare, de Confucius (551 aug. 27-479 î.Hr.) și emulii săi, încă în perioada Primăvara-Toamna statelor dezbinate (*Chun Qiu lie guo*) separația între ceremoniile sacre și serbările populare era deja realizată. Emanciparea completă a spectacolului popular, din cadrul serbărilor populare

Scanned with OKEN Scanner

– față de elementele mitico-religioase dominante în practicile rituale, ocazionate de ceremoniile oficiale de jertfe – înlesnește disocierea spectacolului popular de cel ritual și în consecință urmărirea paralelă, încă în stadiul protoistoric al civilizației chineze, a configurației celor două tipuri distincte de spectacol. Astfel, dansurile rituale și pantomima (*kebai*), încadrate în sfera manifestărilor de cult, vor avea în planul opus jocuri săltărețe și improvizații de pantomimă, specifice adunărilor populare vesele.

Vas de cult din timpul dinastiei Zhou de Apus, cu incrustații pe bronz (*ding min wen*); specimenul de scriere alăturat este un text în a cărui ultimă parte se spune că împăratul l-a înzestrat pe sfetnicul Ke cu multe pământuri și sclavi, „pe care să le stăpânească veșnic fiii și nepoții săi" (*zi zi sun sun yong baoyong*)

Marile ceremonialuri de jertfă din perioada Primăvara-Toamna statelor dezbinate (*Chun Qiu lie guo*) erau adevărate adunări ale întregii colectivități – manifestări publice de amploare, la care participă toată suflarea unei așezări. Cele mai impunătoare erau ceremoniile din țara Lu, patria lui Confucius, vestită pentru modul de organizare a întrunirilor de acest fel, la care participau toate țările.

Prinții țărilor cuprinse în perimetrul actualelor provincii Shandong, He'nan și Shanxi veneau în țara Lu cu sfetnicii și cu supușii cu tot, atrași de frumusețea datinilor impuse și respectate, potrivit cărora se desfășurau ceremoniile de aici. Confucius și elevii săi aveau să le consemneze în ***Memorialul de rituri*** (*Li ji*, sec. V î.Hr.) clasificându-le în *li* și *yue*, după criterii funcționale, fiecare suferind subcategorizări.

Astfel, *li* aduna corpusul de reguli, de obiceiuri și de practici valabile pentru desfășurarea întrunirilor particulare (de obicei organizate de stăpânire) și a adunărilor cetățenești. *Yue* se practicau la oficierea ceremoniilor de sacrificii în cinstea zeilor și a străbunilor și cu ocazia plecării oștirilor la luptă, fapte care erau puse sub semnul voinței divine. Distincția între codul de datini *li* și cel *yue* este prețioasă, deoarece înlesnește înțelegerea naturii serbărilor (de fapt a jocului-spectacol din cadrul lor), scopul și finalitatea acestora. Separarea lor în două categorii cu specific propriu este rezultatul unor prefaceri fundamentale economice, sociale și în planul cunoașterii umane, fenomen căruia i-au trebuit sute de ani să se poată definitiva.

Vom găsi germenii viitoarei arte dramatice la un nivel de evoluție superior simplelor formule șamanice cercetând ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*, sec. XI-VII î.Hr.). Aici legătura

dintre poezie, muzică şi dans indică începuturile unei arte care se va constitui într-un gen autonom, dar care la această dată nu poate fi considerat încă un fenomen artistic independent şi care, prin urmare nu are o funcţie estetică bine determinată.

În ***Convorbiri***[*] (*Lunyu*, sec. IV î.Hr.), capitolul despre ***Zi Han*** (*Lun yu Zi Han pian*) se relatează (de către elevii lui Confucius, care ar fi redactat această carte după moartea învăţătorului, pe baza lecţiilor sale orale) modul cum Confucius decide să înceapă acea mare întreprindere care este redactarea ***Memorialului***: „M-am întors din Wei (ţară din timpul dinastiei Zhou, aflată în partea de Miazăzi a provinciei Hebei şi în cea de Miazănoapte a provinciei He'nan de astăzi) în Lu (ţară din dinastia Zhou, aflată în partea de Miazăzi a provinciei Shandong de astăzi), după care m-am apucat să ordonez melodiile *Ya* (***Marile ode*** şi ***Odele mărunte***) şi *Song* (***Imnurile***), să-şi capete fiecare locul ce i se cuvine" (*Wu zi Wei fan Lu jiu hou yue zheng ya song ge de qi suo*).

Această îndeletnicire a lui Confucius va fi amendată de Mo Zi (cca. 479-cca. 381 î.Hr.), gânditor cu care Confucius se afla în rivalitate. Mo Zi în lucrarea ***Împotriva şcolii intelectualiste*** (*Fei Ru*) spune că acesta – adică Confucius – foloseşte muzica şi dansurile poporului cu scopul de a-şi aduna noi discipoli (*ba xuan ge gu wu ju tu*)[**].

Şi, tot Mo Zi afirmă în capitolul despre ***Prinţul Meng*** (*Gong Meng pian*) că „adepţii şcolii intelectualiste recită cele trei sute de cântece, cântă din gură şi din guslă (*xuan*) cele trei sute de cântece şi dansează după melodiile lor" (*ru zhe song shi san bai, xuan shi san bai, ge shi san bai, wu shi san bai*)[***].

Mai târziu Sima Qian (145-86 î.Hr.) în ***Biografia lui Confucius*** (*Kong Zi shi jia*) din cronica ***Însemnări istorice*** (*Shi ji*, 103 î.Hr.) notează, de asemeni: „(cât despre) cele trei sute cinci lucrări – este vorba de cele 305 poeme cântate din ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*) – Confucius le-a cântat pe toate adunând la un loc melodiile *shao*, *wu*, *ya* şi *song*" (*San bai wu pian Kong Zi xie xuan ge zhi yi qiu he shao wu ya song zhi yin*)[****]. Mai ales această informaţie găsită la Sima Qian a dus la naşterea unei confuzii între ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*), prima antologie de poezie populară, constituită între sec. XI î.Hr. şi sec. VI î.Hr. şi ***Cartea armoniilor*** (*Yue jing*, sec. V î.Hr.), manual de muzică conceput anume de Confucius pentru a preda elevilor săi poezia populară veche cântată, confuzie trecută cu vederea de antici şi perpetuată în conştiinţe prin tradiţie.

O justificare a acestei situaţii poate fi admisă totuşi din două motive: Confucius a prelucrat melodiile populare dându-le o şi mai mare strălucire prin punerea în valoare a virtuţilor caracteristice acestora, tradiţia atribuindu-i, inexact, paternitatea asupra antologiei ***Cărţii cântecelor*** (*Shi jing*), tot Confucius predând elevilor poezia veche cântată a făcut din ***Cartea cântecelor*** canonul fundamental de educaţie civică şi estetică, complinindu-l cu un canon propriu despre muzică – *Yue jing* (***Cartea armoniilor***).

Cert este că legătura dintre poezie şi cântec (melodie) era în antichitate atât de strânsă, încât istoriografii şi exegeţii ***Cărţii cântecelor*** şi-au pus întrebarea care dintre ele, textul sau melodia prima? Se compuneau versuri pentru melodiile în circulaţie, ori versurile, existând deja, se compuneau anume pentru ele melodii? Răspunsul nu este greu de găsit pentru operele de dată ceva mai târzie, când se păstrează documente doveditoare. Astfel, ***Obiceiurile de la Miazăzi*** (*Nan feng*), subsecţiune a ***Obiceiurilor împărăţiilor***

---

[*] Termenul *lunyu* este o creaţie lingvistică extrem de inspirată obţinută prin contragerea noţiunilor abstracte *luntan* – „tribuna ideilor" şi *yulun* – „opinie": *lun* şi *yu*, cu o extrem de profundă încărcătură filosofică. *Lunyu* – ***Convorbiri*** – explică atât construcţia – precepte, maxime, cugetări, aforisme, citate, cât şi paternitatea operei – lumea discipolilor. Termenul ne aminteşte de importanta mişcare de idei din jurul Societăţii *Junimea* cu revista *Convorbiri literare*, motiv să-l păstrăm nealterat în traducerea românească, corespondenţa lingvistică fiind perfectă.

[**] Liu Dajie, ***Panorama literaturii chineze*** (*Zhongguo Wenxue fazhanshi*), vol. I, Shanghai chubanshe, 1957, pp. 42-43.

[***] *Ibidem.*

[****] *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

(*Guo feng*) din ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*) erau balade populare, în cea mai mare parte. Muzicanții Curților domnești (*jingyueguan*) le culegeau, după care le adaptau melodii create de ei. Când, însă, le descopereau deja însoțite de melodie, ei interveneau de regulă în partitură ajustându-le conform gustului lor. Criticul Wu Wei din dinastia Yuan-mongolă într-o introducere la studiul ***Clasificarea Cărții cântecelor*** (*Xiao ding Shi jing*) constată același lucru: „***Obiceiurile împărăților*** erau dialoguri cântate, prin care fetele tinere și băieții locurilor respective își declarau dragoste, melodiile fiind izvorâte firesc din inimile lor. Împărații din vechime le-au introdus în muzica lor și-au început să le cânte, devenind repede cântecele preferate de la Curți. Așa că, în privința ***Obiceiurilor împărăților*** (*Guo feng*) înțelegem că, existând versurile, s-au creat și melodiile potrivite; ...în ceea ce privește ***Odele*** (*Ya*) și ***Imnurile*** (*Song*) însă, fiindcă existau melodiile s-au creat și versurile" (*...guo feng nai guo zhong nan nü dao qi qing si zhi ci ren xin zi ran zhi yue ye. Gu xian Wang cai yi ru yue er bei zhi xuan ge. Chao ting zhi yue ge ye. Ran ze feng yin shi er wei yue, ya song yin yue er wei shi...*)*.

Critica din vechime constatase deja, că în ***Cartea cântecelor*** existau două categorii de versuri: preluate de către Curte și incluse în repertoriul muzical al vechilor împărați și unele care nu ajunseseră, din diferite motive, să fie culese și cercetate de către muzicanții vremii, anume specializați.

Existând, așadar, versul și muzica apare firesc și cea de a treia dimensiune estetică – dansul. Declamația, cântecul și dansul constituie cele trei posibilități esențiale de interpretare a ***Cărții cântecelor***.

Imnurile (*Song*), una din cele trei secțiuni ale ***Cărții Cântecelor***, furnizează date complete în legătură cu sincretismul declamației (prin vers), a muzicii (prin cântecul bisericesc) și a dansului, liturgic și el. Dintre toate, ***Imnurile Zhou*** (*Zhou song*), cele mai vechi producții de acest fel folosite în timpul procesiunilor religioase, constituie un material de studiu convingător în problemă.

Învățatul Zheng Jiao din dinastia Song, în cartea sa ***Tratat de descriere a muzicii*** (*Tongzhi yue lüe*), acceptă ca sinonime cuvintele *song* (imn) și *yin* (muzică de cult).

Mai mult, ideea de a le trata drept sinonime este mereu preluată și păstrată peste ani în documentele cu caracter istoriografic și o găsim și astăzi în toate tratatele de literatură, concepute de chinezi, ea scăpând sinologilor.

Aceste lucrări – confirmă și Liu Dajie – prin caracterul lor, conțin elemente de dramă... Dansul ocupă în mod sigur un loc important în cadrul acestei interpretări vocale și instrumentale (*Zheixie zuopin,cong xingshixiang jiang, shi juyou xiqude yinsude. Yandeshihou, zai zouyue gechang zhizhong, tiaowu yiding shi zhanzhe hen zhongyaode bufen*)**. Iar ***Imnul preacuratului templu*** (*Qing chao*) cu care Zhou Gong a poruncit să se oficieze jertfele în memoria tatălui său Wen Wang în anul 1111 î.Hr., ca și ***Anul cel bogat în roade*** (*Feng nian*), închinat zeului agriculturii, în templul abia construit în cinstea acestuia, erau la început pure dansuri liturgice prin care interpreții invocau, cu ajutorul pantomimei (*kebai*) caracterele, pasiunile și evenimentele importante din viața strămoșilor.

Funcția de bază a unei astfel de reprezentații era una divinatorie, cu caracter criptic, ori politico-apologetică, într-o formulă ceva mai laxă, determinată de tema abordată.

Dar nu numai ***Imnurile*** (*Song*) ci și ***Odele*** (*Ya*) cu precădere cele eroice, create potrivit cultului pentru viteji, precum și ***Obiceiurile împărăților*** (*Guo feng*) conțin elemente dramatice. Preponderente pentru ***Imnuri*** rămân elementele cu caracter ritual, în timp ce pentru ***Ode*** și ***Obiceiuri***, cele cu caracter distractiv, umanist prin subiectele luate fie din

* Liu Dajie, ***Panorama literaturii chineze***, p. 43.
** *Ibidem*.

Scanned with OKEN Scanner

viața de la Curte (cu bunăstarea princiară și banchetele dregătorilor), fie amintind de muncile și petrecerile populare. Înșiși chinezii le găsesc un corespondent în cultura europeană socotindu-le un fenomen care a existat paralel și identic din punct de vedere al originii și al scopului, cum arată Liu Dajie, cu serbările dionisiace ale grecilor și cu saturnalele, închinate de romani zeului Saturn, la sfârșitul muncilor agricole, precizând că „tragedia (greacă) își are originea în rituri, iar comedia, în cântecele falice", care însoțeau dionisiile campestre cu nelipsitul praznic public – comosul (*...beiju qiyuanyu ying shen, xiju qiyuanyu sheji*)*, cum se vede, întâlnit pretutindeni.

În planul românesc, ele amintesc de jocul căluşarilor, care, prin cele două faze ale evoluției din perioada veche a jocului, corespunde atât manifestărilor mistice – căluşarii cu măști de pânză albă și cununi de pelin pe cap, reprezentanți ai unei puteri nevăzute și temute – cât și formelor de spectacol de divertisment, prin caracterul războinic al dansului, în care mânuirea săbiilor fără teci se făcea cu înaltă măiestrie și spectaculozitate. Dar dacă atât la chinezi cât și la greci și romani manifestările de felul *mimesisului* – al spectacolului cântat, dansat și vorbit – se diferențiază, definindu-și în timp caracterul (magic ori distractiv) și funcția (mistică ori reală), *Căluşul* cunoaşte un proces evolutiv confuz, atât ca funcție (practici de sugestie și terapeutică primitivă), cât și ca imagine teatrală prin folosirea cu intermitențe a măștilor de pânză albă** și a recuzitei specifice zonei de origine.

Cântecele sudice (*Er nan*) sunt cântece culese în faza finală a alcătuirii antologiei *Shi jing*. Existența lor în cuprinsul antologiei, a determinat istoricii literari din vechime să împartă *Shi jing* în patru părți: *Guo feng*, *Ya*, *Song*, *Er nan*. Târziu de tot, în dinastia Song, istoricii literari au ajuns la concluzia că aceste cântece erau acompaniate de instrumentul muzical *nan* și că ele pot fi ușor incluse atât în *Guo feng* cât și în *Ya* sau *Song*. Având originea în ținuturile sudice din preajma Fluviului Albastru, aceste cântece se aseamănă mult cu cele din *Guo feng*, atât în compartimentul muzical cât și al temelor.

Sima Qian (145-86 î.Hr.) – cronicar național

* Liu Dajie, ***Panorama literaturii chineze***, p. 43.
** ***Istoria teatrului în România***, vol. I, Editura Academiei, București, 1965, p. 52.

Scanned with OKEN Scanner

Clasificarea ***Cărţii cântecelor*** în *Guo feng, Ya, Song* s-a făcut de la început pe criterii muzicale. Un foarte mare număr de istorici literari şi cercetători chinezi, printre care You Guowen, Wang Qi, Xiao Tiaofei, Ji Zhenhuai, Fei Chenggang susţin că „toate poeziile din *Shi jing* puteau să fie însoţite de melodie iar *Feng, Ya, Song* sunt şi delimitări făcute pe criterii muzicale"*. Exista în vechime muzica de origine populară, care a însoţit poeziile incluse în partea numită *Guo feng*, alături de muzica practicată la Curtea Casei domnitoare, care a însoţit baladele *Ya* şi a muzicii religioase, care a însoţit imnurile *Song*, care s-au abstras modificărilor.

Este de neînchipuit existenţa, la începuturi a acestor creaţii fără acompaniament vocal sau instrumental. Criticul Wu Wei din dinastia Yuan (mongolă) observă că una din părţile ***Cărţii cântecelor*** şi anume ***Obiceiurile împărăţiilor*** avea o largă circulaţie, cântecele acestea fiind pretutindeni cântate de fete şi băieţi ca un mod necesar şi firesc de a-şi comunica diverse stări sufleteşti, fenomen întâlnit şi astăzi la unele naţionalităţi minoritare din sudul Chinei.

Se ştie însă că regele Yin Cheng a devenit primul împărat al Imperiului Qin sub numele de Qin, Shi Huang după unificarea Chinei în anul 221 î.Hr. a adoptat o serie întreagă de măsuri menite să creeze condiţii favorabile dezvoltării economiei feudale printre care de mare importanţă au fost: desfiinţarea obştei săteşti şi recunoaşterea proprietăţii private asupra pământului, împărţind domeniile în 36 de provincii – unităţi administrative conduse de câte un guvernator – iniţierea unei noi scrieri, scrierea unică, care să înlocuiască mulţimea de forme folosite în acel timp pe cuprinsul ţării, standardizarea banilor, a unităţilor de măsură, confiscarea armelor deţinute de populaţie, distruse public în capitală etc., etc.

Pe lângă aceste reforme importante esenţiale pentru unificarea şi consolidarea ţării, în anul 213 î.Hr., Qin Shi Huang a ordonat distrugerea literaturii clasice[2] considerând că spiritul vechi era întreţinut de monopolul literar al păturilor culte şi de filozofia prefeudală a învăţaţilor. ***Cartea cântecelor***, canon al Şcolii lui Confucius, se afla printre aceste cărţi. Astfel, vechile melodii s-au pierdut, iar în versiunea reconstituită în epoca Han apare doar textul, *Shi jing* rămânând de fapt o culegere de versuri. Dar, dacă ne gândim că aceste cântece au circulat oral, probabil că melodiile tot ar fi fost în orice caz îngropate de vreme**.

Fiind diferite ca origine, *Feng, Ya, Song* diferă şi ca structură. *Guo feng* cuprinde poezii scurte, cu versuri scrise în patru ideograme*** de cele mai multe ori, spre deosebire de *Ya* care sunt mai lungi şi au o metrică variabilă între două, trei, patru, cinci, şase, şapte, nouă ideograme; se pot întâlni în cadrul aceleaşi poezii unul, două sau chiar trei tipuri de versuri, după numărul ideogramelor. Acest mozaic de metrică este o caracteristică pentru toate poeziile din *Shi jing*, având ca rezultat naşterea formelor libere, dinamice. Rima fixată, în cele mai multe cazuri, din două în două versuri, alternează uneori cu rima fixată la versurile unu-trei sau chiar la fiecare vers. Înainte de a se fi formulat legi prozodice fixe pentru poezia chineză, *Shi jing* abundă în versuri de o desăvârşită eufonie. Treptat versul de patru ideograme dominant în antologie este înlocuit cu cel de cinci ideograme pe la sfârşitul dinastiei Han, apoi cu cel de şapte; se stabilesc reguli speciale pentru ritm şi rimă şi se creează o poetică şi o teorie a prozodiei cu reguli de versificaţie deosebit de severe cu cât înaintăm către Tang şi Song, de mare prestigiu al poeziei.

Feng, Ya, Song comportă şi diferenţe de stil. Învăţaţii din epoca Han cercetând

---

* You Guowen şi colectiv, ***Compendiu de literatură chineză***, p. 12.

** Aceasta nu justifică traducerea mecanică prin ***Cartea Poemelor***, deoarece se anulează identitatea originară a antologiei.

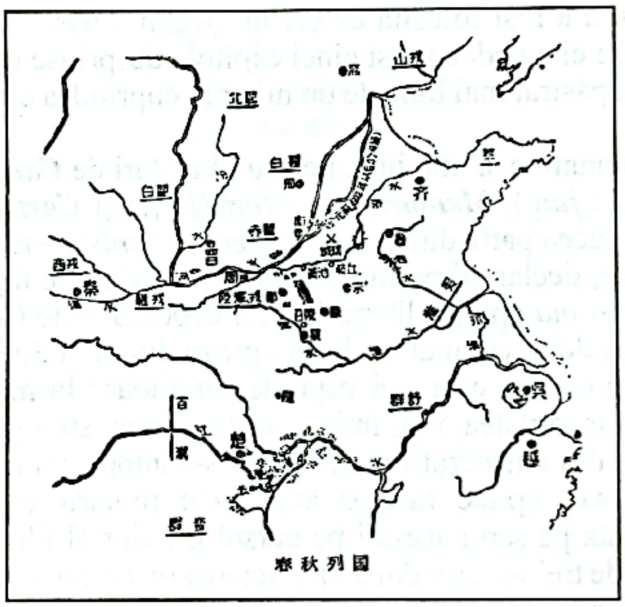
*** Corespondenţa între cuvânt, silabă şi hieroglifă este o trăsătură a limbii chineze clasice, din stadiul când cuvintele erau monosilabice. Acest lucru face ca numărul de cuvinte şi deci de semne grafice să fie egal cu numărul de picioare dintr-un vers. În lucrarea de faţă cuvântul chinezesc *yan* va fi tradus prin următoarele echivalente: cuvânt, silabă, măsură, ideogramă, picior.

Scanned with OKEN Scanner

poeziile din *Shi jing* au observat folosirea diferenţiată a trei categorii stilistice: *fu* – naraţiunea, *bi* – comparaţia, *xing* – asociaţia.

Fu se întâlneşte cu deosebire în ***Ode*** ca mijlocul cel mai adecvat prin care poetul transmite concluzii, idei filosofice. Folosirea acestui procedeu în poemele epice presupune renunţarea la podoabele de stil şi crearea unei părţi declamatorii specifice în redarea subiectelor istorice şi eroice.

Bi şi *xing*, întâlnite fie separat, fie împreună sub forma *bixing* sunt mijloacele prin care se introduce în poezie un întreg sistem de metafore şi comparaţii, figuri de stil şi simboluri. La rândul său *xing* este mijlocul cu ajutorul căruia se declanşează ideea poetică prin asocierea la un fapt, o situaţie, o idee cu rolul de sugerare. ***Obiceiurile împărăţiilor***, dar şi o parte din ***Odele mărunte*** cu caracter satiric sunt rodul folosirii masive de către poetul popular a acestor două categorii stilistice. În afară de poemul epic de întindere mai mare *Meng*, majoritatea cântecelor populare din dinastia Zhou sunt lirice. Procedeul *bixing* folosit în *Shi jing* a devenit specific pentru versul popular din perioadele următoare.



Ţara în perioada Primăvara-Toamna Statelor Dezbinate

*

Înainte de a fi devenit Canon confucianist (*Ru jia jing dian*), ***Cartea cântecelor*** circula sub denumirea de ***Cântece*** – *Ge* sau ***300 de cântece*** (*San bai ge*). Confucius a folosit ***Cartea cântecelor*** drept manual pentru discipolii săi, fapt care a determinat învăţaţii de mai târziu să socotească antologia drept operă a filosofului însuşi. Există, însă, o legendă care infirmă părerea că autorul antologiei ar fi Confucius (551-479 î.Hr.), ilustrativă în stabilirea adevărului istoric.

În anul 544 î.Hr., pe timpul domniei împăratului Zhou Jing, un demnitar de la Curtea dinasticului, pe nume Wu Lizha, pasionat de muzică a făcut o vizită în ţara Lu, cunoscută pentru frumuseţea cântecelor sale. Ţara Lu era patria lui Confucius. Evenimentul acesta a fost consemnat în *Zuo Zhuan* unde se menţionează amănuntul că toate cântecele ascultate de Wu Lizha în ţara Lu se asemănau cu cele din *Shi jing*. Mult mai târziu când Confucius aminteşte de acele cântece le numeşte ***300 de cântece*** (*San bai ge*).

Atunci însă când Wu Lizha vizitează ţara Lu, Confucius nu avea decât 8 ani. Deci exista o culegere de cântece asemănătoare cu cele din *Shi jing* încă înaintea naşterii filosofului. Acea culegere a devenit manual de studiere a muzicii de către cei peste 4.000

Scanned with OKEN Scanner

de elevi ai lui Confucius, de-abia după ce învățatul, pe baza unui tratat original de armonie – *Yue ji*, a intervenit în forma artistică a melosului popular.

2. *Cartea edictelor* (*Shang shu*) – primul moment al epicii chineze: arta guvernării și nevoia de retorică

Dacă *Shi jing* este cel mai vechi monument de poezie chineză, la rândul său *Shang shu* este cel mai vechi monument de proză chineză. *Shang shu* este o culegere de documente istorice, de al căror conținut ne despart aproape trei milenii. Inițial *Shang shu* avea o sută de capitole. Sub Qin, Shi Huang, alături de *Shi jing* și alte cărți celebre, *Shang shu* a fost arsă și reconstituită după îndelungi avataruri.

La începutul dinastiei Han s-au mai găsit doar douăzeci și nouă de capitole care au primit denumirea de *Jin Shang shu*. Tot în dinastia Han s-a mai descoperit o variantă a acestei cărți, sub casa în care locuise Confucius. Ea a fost numită *Gu wen Shang shu* și avea cu șaisprezece capitole mai mult decât prima variantă, ceea ce explică și marea ei circulație.

Gu wen Shang shu a fost folosită de cărturarii din dinastia Jin în scopul constituirii unei noi variante la care ei au adăugat și cinci capitole desprinse din *Jin Shang shu*.

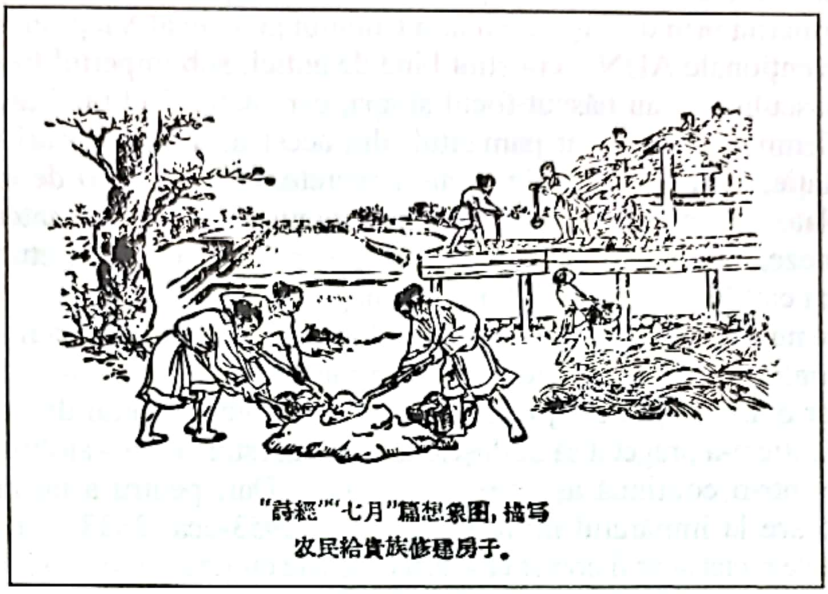
Varianta care s-a păstrat mai bine de un mileniu cuprindea cincizeci și opt de capitole și mai circulă încă.

Shang shu este denumită și Shu jing, pentru că alături de ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*), ***Cartea schimbărilor*** (*Yi jing*), ***Memorial de rituri*** (*Li ji*) și ***Cartea de istorie Primăvară-Toamnă*** (*Chun Qiu*) – făcea parte din *Canoanele confucianiste – ru jia jing dian*. *Shang shu* adună laolaltă jurăminte, declarații politice, scrisori, descrieri de fapte. Unele capitole, cum sunt *Yao dian* și *Nei tao mu* aparțin literaților din epoca Statele Combatante. De asemeni, capitolul *Tang shi*, considerat cel mai vechi din proza dinastiei Shang, a suferit prelucrarea învățaților de mai târziu. Dar, cele trei capitole referitoare la mutarea capitalei de către împăratul Pan Geng în localitatea Yin, intitulate Pan Geng, strâng laolaltă documente care consemnează că o parte din aristocrație și din popor s-a împotrivit ideii mutării capitalei. Pan Geng s-a văzut silit să explice tuturor avantajele mutării capitalei (preîntâmpinarea pericolului care amenința pe șanii așezați pe cursul inferior al Fluviului Galben; din cauza inundațiilor dese, timp de trei veacuri după întemeierea regatului, populația Shang a fost silită să-și schimbe de cinci ori capitala). Aceste trei capitole compuse în epoca respectivă rămân reprezentative pentru arta retoricii în antichitate. Capitolele *Da gao*, *Luo gao*, care datează de la începutul dinastiei Zhou, ca și Pan Geng folosesc figuri de stil, în timp ce *Gu ming* scris la începutul domniei lui Kang Wang este de mai mare întindere. *Gu ming* descrie moartea împăratului Zhou Cheng și ceremonialul de urcare la tron a succesorului său, Zhou Kang.

Ultimul capitol al cărții *Shang shu* este *Qin shi*, care datează din epoca Primăvară-Toamnă. Prințul Qin Mu, autorul acestui capitol era unul din cei cinci hegemoni din epoca Primăvară-Toamnă, prețuit pentru faptele sale de arme în luptă cu semințiile care amenințau partea de apus a țării sale. După ce le-a alungat, nesocotind convenția de pace încheiată între statele libere și sfatul sfetnicului său Qu Shu, Qin Mu atacă țara Zheng. În baza convenției, țara Jin se ridică în ajutor și împreună cu țara Zheng distruge armatele prințului Mu. Înfrânt, acesta scrie *Qin shi* într-un moment când remușcarea îl măcina. Pentru a reda cât mai sugestiv starea sa sufletească, autorul folosește interjecții și onomatopee, făcând din *Qin shi* primul text care alături de „cuvintele pline" (cuvintele cu valoare semantică), introduce și „cuvintele goale" (interjecțiile, onomatopeele, particulele modale – exclamative, interogative)[3], cuvinte de relație și mărci gramaticale.

Scanned with OKEN Scanner

Documentele istorice, jurămintele, declarațiile politice, discursurile etc., care formează conținutul cărții *Shang shu* sunt scurte. Singură descrierea faptelor dregătorului Mao Gong depășește dimensiunile obișnuite, fiind compusă din 449 de hieroglife.



Iconografie inspirată de poemul ***Luna a șaptea*** (*Qi yue*) din ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*), în fond, august (conform calendarului lunar) când supușii ridicau o casă seniorului.

3. *Cartea schimbărilor* (*Yi jing*) – cartea oracol și teoria mutațiilor

Cartea schimbărilor (*Yi jing*) este una dintre cele treisprezece cărți clasice, „e de origine populară și furnizează un bogat material despre acele vremuri (dinastia Shang și începutul dinastiei Zhou, *n.n.*), în special numeroase informații cu privire la pescuit și la vânătoare, la muncile câmpului și la agricultură, la război, la sacrificiile rituale, la căsătorie, la hrană, la băutură, la construcția caselor și la îmbrăcăminte"*.

Yi jing este considerată cel de al treilea Canon confucianist și „amintește de străvechile inscripții oraculare pe oase"**, caracterul divinatoriu salvându-l de la ardere.

Capitolele *Ji gua ci* și *Yi yao ci* cuprind sentințele din cele șaizeci și patru de hexagrame cu semnificație rituală. Deși amintesc de oasele oracol, capitolele din *Yi jing* care interpretează hexagramele sunt compuse în timp și capătă caracter de maxime, pe când întrebările din oracole erau compuse în momentul ghicitului, potrivit inteligenței și fanteziei șamanului.

Textele din *Yi jing* datează din timpul dinastiilor Yin (Shang) și Zhou de Apus, o parte din ele premerg apariția cântecelor din *Shi jing*, iar alta adăugându-se în timp.

Cartea schimbărilor, considerată *oracol*, n-a fost arsă în anul 213 î.Hr. ca celelalte cărți clasice chineze, ceea ce i-a făcut pe cărturarii tuturor timpurilor – din stră-stră-vechime și până în vremurile moderne să întreprindă exegeze nuanțate. „Nostalgia originilor", aspect major al condiției existenței fiecărui individ, care se întreabă „cine suntem?", „de unde venim?" și „încotro ne ducem?", îi imprimă de timpuriu acestuia o atitudine filosofică față de realitate: soarta Universului este mișcarea întreținută de forțe contrarii ce fac să se ivească Nașterea și Moartea ca două ipostaze ale Vieții. Nici o ființă vie nu mai acceptă să se

* Fen Yuan-ciun, ***Scurtă istorie a literaturii clasice chineze***, p. 25.
** *Ibidem.*

imagineze ruptă de Univers, de acest agregat imens ale cărui semnificații se conturează și se desăvârșesc tocmai prin înțelegrea că Omul aparține Universului necondiționat și iminent ca și lucrurile, că între om-materie și un munte sau o cascadă nu încap nici un fel de separații de ordin material. Acest adevăr, acum la îndemâna oricui prin dezlegarea enigmelor despre esența vieții, urmărită prin desluşirea chiar a Codului genetic al Vieții înfățișat simplu prin trei semne convenționale ADN – era ştiut bine de antici: sub imperiul forțelor *Yin* și *Yang* – feminin și masculin – s-au născut focul și apa, care acționând unul asupra celuilalt, au creat metalul, lemnul și în sfârșit pământul; din acestea, în amestecuri ulterioare, într-o continuă circulație, s-au format, prin mutații secrete, cele „10.000 de lucruri" ale lumii materiale, dublate de tot atâtea imagini convenționale. Articulația interioară a gândirii trimilenare chineze, despre dualitatea vieții, permite substituirea concretului cu figurativul, a obiectului – cu emblema sa, a realului – cu imaginarul.

Ca unul ce nu a primit de la Cer sau de la strămoșii săi mitici daruri materiale cum ar fi poamele și semințele fertile, pământuri și ape pline de pește – cum au primit, se pare, alte neamuri, ci doar o abstracțiune – jocul de linii de pe spinarea unui dragon divin ieșit din mare, chinezul antic n-a pregetat să desluşească tâlcul acestui desen – alcătuire savantă de linii drepte și frânte într-o continuă aşezare și reaşezare. Dar, pentru a nu rămâne în spațiul legendei referitoare la împăratul mitic Fu Xi (cca. 2953-cca. 2838 î.Hr.), care ar fi văzut dragonul cu spatele pictat și ar fi copiat el însuși desenele cu degetul pe nisipul umed, ca să le țină minte, vom spune că schemele cu linii continui și linii întrerupte constituie cea mai clară reprezentare grafică a viziunii populare din antichitate a chineză despre Univers, despre mersul lumii și al vieții și despre divinitate.

Cele opt trigrame (*ba gua*), ca cele mai simple reprezentări grafice ale gândurilor ființei umane, pot constitui, alături de „noduri" (*jie sheng*) și de crachelurile de pe oase și carapace de broască țestoasă (*jia gu wen*) alfabetul primordial chinez, dar și inițierea în actul divinației.

Trigramele exprimă concepția dualistă a vechilor chinezi, potrivit căreia lumea materială, compusă din cinci elemente primordiale (*wu xing*) este caracterizată de existența forței (*qi*) bivalente: forța masculină (*yang qi*) și forța feminină (*yin qi*) de sens contrar – cheia mişcării materiei și a transformărilor în univers. Desenul simbolic reprezentând interacțiunea *yin-yang* este cercul chinezesc al alternării circulare compensatorii, sublimare a schimbărilor întâmplate în materia celor cinci elemente: pământ (*tu*), foc (*huo*), apă (*shui*), metal (*jin*), lemn (*mu*); trigramele, ca cele mai simple reprezentări grafice, rezultă din combinarea liniei continue *yang* (____) cu linia discontinuă *yin* (__ __) într-un număr de opt poziții, simbolizând cerul (*qian*), lacul (*dui*), focul (*li*), tunetul (*zhen*), vântul (*xun*), apa (*kan*), munții (*gen*), pământul (*kun*): 1. cerul (*qian*) – principiul creator masculin pur; *yang* în exces; 2. lacul (*dui*), predominant *yang*; 3. focul (*li*), predominant *yang*; 4. tunetul (*zhen*), predominant *yin*, aducător de ploaie; 5. vântul (*xun*), predominant *yang*, înlătură apa, usucă pământul; 6. apa (*kan*), predominant *yin*; 7. munții (*gen*), predominant *yin*; 8. pământul (*kun*), principiul creator feminin pur; *yin* în exces, în opoziție cu cerul (*qian*) – *yang* în exces.

Cercul chinezesc al alternării circulare compensatorii sau Diagrama Marelui Pol (*Tai ji tu*) sintetizează coabitarea armonioasă a principiilor primordiale *Yang* și *Yin* din care rezultă entitatea universului ca un singur organism, bazat pe lumină și întuneric, mişcare și repaus, pozitiv și negativ, putere și slăbiciune prin a căror alternanță și interacțiune dirijate de forța internă *qi* se naște lumea. Diagrama Marelui Pol este amintirea Haosului – *Hundun*, oul androgin separat de timp în bărbat și femeie, cer și pământ, pământ și apă, care mai păstrează imaginea primordială a Marelui Tot din care s-au născut zece mii de lucruri – *wan shi*, cu zece mii de imagini – *wan xiang*.

Chintesență a celei mai mari descoperiri a minții omenești, Diagrama Marelui Pol

Scanned with OKEN Scanner

este o emblemă specială care înnobilează grinzile templelor vechi și veșmintele împăraților mitici viețuind în stampe – o abstracțiune cu origini în practicile de viață și de muncă ale anticilor chinezi.

Denumită și schema trigramelor, ea mai cuprinde suma cunoștințelor de astronomie, geografie și psihologie, trăirile omenești inspirând descoperirea trigramelor. Zhou Changong, tatăl viitorului întemeietor al dinastiei Zhou – Wen Wang (1154-1122 î.Hr.) – este surghiunit în 1092-1090 î.Hr. la Maili de către despotul Shang, Di Xin. În singurătate, cu teama că Di Xin îl va ucide, Zhou Changong inventează *mutațiile* pentru a-și ghici soarta*. El rupe bețișoare din planta *shi* (coada șoricelului) și născocește un joc de pasiențe invocând puterea hazardului. Fiul său, Zhou Dangong i-a continuat opera și pentru că numărul figurilor era insuficient la ghicit, numărul liniilor s-a mărit la 6, iar combinațiile la 64, desăvârșind structura oracolului. Pentru ca marii preoți și prezicătorii să poată interpreta hexagramele, fiecărei figuri i s-a dat un nume, atribuindu-i-se și o forță a naturii, activă sau pasivă. Linia plină reprezenta lumina, căldura, mișcarea, elementul masculin, numărul impar – *yang*; liniile întrerupte reprezentau întunericul, frigul, pasivitatea, numărul par – *yin*, lucrurile fiind în fapt alcătuiri cu procente de *yang* și *yin*. Hexagramelor li s-au adăugat câte două texte explicative cu semnificație rituală *Zhuan* și *Yao*, creându-se un cod sau manual de divinație *Yi jing*. Ele relevau arhetipurile ideale și permanente după care lucrurile concrete puteau să fie modelate. Ordinea cosmică și cea umană puse într-o deplină corespondență garantează o societate ideală iar gândirea își raționalizează conceptele.

Întreg fondul concepțiilor mentalității primitive chineze – pragmatice și filosofice – poate fi rescris în formule geometrice, expresii ale unei concepții cosmologice precise.

Calitatea „matematică" a scrierii hieroglifice chineze îi frapase de multă vreme pe persani, iar Leibniz** va constata destul de repede că sensul caracterelor chineze este departe de a fi univoc, datorită acumulării istorice de semnificații, variabile în funcție de contexte. De aici certitudinea că trăsătura gândirii chineze este aceea de a exterioriza prin manipularea simbolurilor circumscrise firesc *yin-yang*-ului.

Încă din antichitate, chinezii calculau într-un sistem binar, desprins din schema trigramelor. Și puțini se mai îndoiesc de faptul că sistemul binar aplicat de Leibniz la calculatoare își are originea tot aici, calculatoarele electronice fiind o proiecție în timp a sistemului de calcul conținut de schema hexagramelor, după cum susțin specialiștii în domeniu.

Codul genetic al Vieții comportă de asemenea 64 de combinații teoretice probabile care codifică acizii aminați cu excepția a trei dintre ei denumiți simbolic UAA, UAG, UGA***, de unde posibilele trimiteri la ***Cartea schimbărilor*** (*Yi jing*) și la ideea că vechii chinezi ar fi intuit existența grupului ADN, alcătuire stratificată de tip *yin-yang*.

Monadologia, cu ierarhia de monade și cu armonia prestabilită a acestora evocă un principiu de ordin general, care se manifestă la toate nivelurile ansamblului cosmic și care face ca în Marele Tot universal fiecare ființă să-și aducă partea sa de forță și să coopereze spontan la asigurarea ordinii unviersale; ordine universală, cea guvernată de *dao – calea* și *firea* lucrurilor, despre care filosofia chineză are o reprezentare definitivă: „Privit, nu e văzut și îl numim Nevăzutul; ascultat, nu e auzit și îl numim Neauzitul; pipăit, nu-l simțim și-l numim Imperceptibilul. Trei lucruri de neînțeles, nedespărțite devin Unul. Sus nu răspândește lumină și jos nu rămâne întunecat. El (*dao* – drumul, calea) este infinit și nu poate fi numit. Se întoarce mereu la Neființă. I se spune Chipul a ce nu are chip; i se spune

* Leon Wieger, ***Histoire des croyances religieuses***, Hian Tien, 1917, p. 79.
** Jean-Pierre Soulier, ***Enigma Vieții***, Editura Medicală, București, 1991, p. 154.
*** *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

Imagine a ce nu e imagine. De aceea îl numim Nedefinitul şi Neclarul. Îl întâlnim şi nu-i vedem faţa; îl urmărim şi nu-i vedem spatele...". (Lao Zi, ***Cartea despre morală*** – *Dao de jing*, cap. al 14-lea)

4. *Cartea despre armonia întunericului* (*Yin fu jing*)

Cartea despre armonia întunericului (*Yin fu jing*, sec. XI-VII î.Hr.) este o scriere anonimă care, ca şi ***Cartea schimbărilor***, conţine idei naive despre materialitatea lumii, la baza căreia s-ar afla cinci elemente primordiale (*wuxing*). Potrivit filosofiei naturii preconizată de autorul necunoscut, masele nebuloase ale materiei primare, compuse din particule, sunt caracterizate de forţa (*qi*) bivalentă, *yangqi* şi *yinqi*, sub acţiunea căreia se produce schimbarea în lucruri.

Transformările neîntrerupte din natură se petrec sub semnul lui *dao*, care este însăşi firea lucrurilor. În această lucrare, ideile materialismului primitiv şi ale dialecticii naive privitoare la univers sunt transferate în planul vieţii sociale, ca suport al concepţiilor social-politice şi fiosofice antice. Potrivit acestor concepţii, viaţa şi moartea se află într-un raport de interdependenţă, una fiind începutul celeilalte – ipostaze ale schimbării biologice dirijate de *dao*, asupra căruia nu se poate acţiona.

Adânca substanţă materialistă, precum şi logica şi limpezimea ideilor expuse au făcut din ***Cartea despre armonia întunericului*** nu numai baza teoretică fundamentală pe care şi-a clădit învăţătura despre *dao* (*Daojia*) Lao Zi, ci şi una din cărţile de căpătâi ale cărturarilor din vechime, ce a inspirat necontenit paralela natură – mediu social-politic.

5. *Cartea despre morală* (*Dao de jing*)

Cartea despre morală (*Dao de jing*, sec. IV-III î.Hr.) este o operă amplă, redactată de către discipolii lui Lao Zi pe baza ideilor sale despre *dao*, utilizând 5000 de hieroglife (*zi*), fără a mai socoti şi scrierile apocrife care i s-au ataşat cu timpul. Legenda spune că Lao Zi, prevăzând căderea iminentă a dinastiei Zhou, a plecat către ţara Qin, aflată spre Soare-Apune. Trecând prin postul de frontieră, comandantul postului, Guan Lingyin, i-a cerut să scrie o carte şi filosoful ar fi scris-o în numai câteva zile, după care şi-a continuat drumul spre Apus. Exegezele mai noi, printre care se numără cele ale lui Go Moruo, stabilesc însă că aceasta nu este decât o lucrare despre învăţătura lui Lao Zi şi că ar fi opera eruditului Huan Yuan din ţara Chu, care a trăit la jumătatea sec. IV î.Hr., adept al ideilor lui Lao Zi şi contemporan cu Meng Zi. Huan Yuan, spirit cultivat, redă ideile lui Lao Zi cu propriile cuvinte, imprimându-le pecetea epocii sale. Legenda confundă numele lui Huan Yuan cu cel al comandantului poastului de frontieră, Guan Lingyin, forţând explicaţia cu privire la paternitatea acestei opere. Sima Qian recurge şi el la argumente preluate din legendă, afirmând chiar că Lao Zi ar fi trăit 160–200 de ani. Dar, indiferent dacă Lao Zi este sau nu autorul cărţii, aceasta este o capodoperă şi constituie punctul de plecare în dezvoltarea gândirii filosofice antice chineze.

Referinţe bio-bibliografice

[1] ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*, sec. XI-VI î.Hr.) – unul din cele ***Cinci canoane***, prima antologie de poezie chineză. Conţine 305 cântece anonime datând din dinastia Zhou de Apus, perioada Primăvara-Toamna Ţărilor Dezbinate. Tematica şi particularităţile stilistice ale textelor fac posibilă împărţirea lor în trei secţiuni: ***Obiceiurile împărăţiilor*** (*Guo feng*), ***Imnuri*** (*Song*), şi ***Ode*** (*Ya*). În faza finală a alcătuirii antologiei, li se mai adaugă o a 4-a: ***Cântece sudice*** (*Er nan*). La origine, versurile erau acompaniate de muzică, iar cele cu caracter ritual (şamanistic) erau însoţite şi de dans, dar partiturile acestora din urmă au dispărut odată cu arderea patrimoniului clasic (*guzhidui*), lucrarea

Scanned with OKEN Scanner

păstrându-se până azi doar sub forma unei culegeri de versuri. Cu toate acestea, se menţine vechea ei împărţire operată pe baza criteriilor muzicale şi nu a celor tematice ori prozodice. ***Obiceiurile împărăţiilor*** cuprind 160 de balade şi cântece populare, culese din cele 15 ţări existente în China antică, ce oglindesc ansamblul vieţii sociale şi în special starea obştilor săteşti apăsate de impozite şi biruri, obligate să meargă la oaste ori să participe la diverse corvezi colective. Majoritatea sunt compuse către sfârşitul dinastiei Zhou de Răsărit şi, cu toate că au trecut printr-un lung proces de culegere, prelucrare şi stilizare, caracterul lor popular a rămas în genere nealterat. ***Ode***, în număr de 105, se împart în: ***Marile ode*** (*Da ya*) şi ***Odele mărunte*** (*Xiao ya*). Se crede că denumirea acestor poezii vine de la instrumentul muzical cu coarde numit *ya*, cu care se realiza acompaniamentul, sau de la ţinutul Xia, în care circulau aceste cântece (în limba veche cuvintele *ya* şi *xia* pronunţându-se la fel). Odele, cântate exclusiv la Curte şi situate în timp între apariţia descălecătorului Hou Ji (1154 î.Hr.) şi distrugerea împărăţiei Shang de către împăratul Zhou, Wu Wang (1122), elogiază faptele vitejeşti ale străbunilor, slăvesc întemeietorii Casei domnitoare Zhou şi rezistenţa eroică a poporului în faţa triburilor nomade *xirong* şi *yanyuan*, care hălăduiau la vestul câmpiilor Chinei de Miazănoapte, cântă izbânda lui Wu Wang în lupta cu despotul Shang, Di Xin (1154-1122 î.Hr.). Majoritatea ***Odelor mărunte*** şi câteva din ***Marile ode*** sunt poezii satirice. ***Imnurile***, cele mai vechi texte din antologie, au caracter ritual, sincretic. Dintre ***Imnuri*** (***Imnurile Zhou***, *Zhou song*, ***Imnurile Shang***, *Shang song*, ***Imnurile Lu***, *Lu song*) se detaşează ***Imnurile Shang***, compuse în timpul dinastiei Shang şi deci anterioare ***Cărţile schimbărilor*** şi ***Cărţii despre armonia întunericului***. Zuo Qiuming şi Sima Qian, judecându-le după structura, stilul şi elementele artistice, le consideră ***Cântece ale ţării Shang*** (*Shang ge*), de dată mai târzie. Cu timpul, ele îşi pierd semnificaţia rituală şi devin simple cântece de veselie şi amuzament; chiar creaţii menite să desfete zeii (*wushen*), ajung treptat să înveselească oamenii (*wuren*). Acesta este şi drumul formării ***Odelor***, procesul fiind cel al trecerii cântecului din templu, la Curtea împărătească. Ca manifestare a artei sincretice, ***Imnurile*** au avut un rol determinant în formarea artei spectacolului în China, iar ca prim monument de poezie chineză ***Cartea cântecelor*** constituie principala sursă populară de împrospătare cu ritmuri şi motive a repertoriului poeziei tradiţionale.

[2] ***guzhidui*** (patrimoniul clasic; *gu* – vechi, *zhi* – papirus, *dui* – mulţime) – valorile culturale şi literare datând din cele mai vechi timpuri, distruse prin incendiere în anul 213 î.Hr., din porunca împăratului Qin, Shi Huang (246-210 î.Hr.). Despot luminat, el adoptă o serie de măsuri şi reforme menite să creeze condiţii favorabile dezvoltării economico-sociale şi încurajează, totodată, introducerea unui sistem de scriere unic pentru întreg teritoriul Chinei, unificat de el (221 î.Hr.). Considerând că spiritul conservator, potrivnic unirii şi înnoirilor este întreţinut de monopolul literar şi filozofia cărturarilor oficiali, el ordonă un *auto da fe* prin care piere întreaga literatură creată până la dinastia Qin, toate monumentele şi valorile culturale clasice.

[3] ***Plinul*** (*shi*) şi ***vidul*** (*xu*) sunt o expresie estetică a celor două principii primordiale – solar, masculin şi activ (*yang*) şi lunar, feminin şi pasiv (*yin*) – din gândirea cosmogonică chineză, prin care în mentalitatea veche se exprimă miezul lucrurilor şi se poate sesiza lumea obiectivă: roata care poate fi întrebuinţată datorită golului dintre cele treizeci de spiţe prinse pe un butuc; vasele de lut, folositoare doar prin golul din ele; casele în care poţi locui datorită spaţiului dintre pereţi şi alte exemple asemănătoare fixează, încă din antichitate, semiotica *plinului* şi a *vidului* şi procedeele de depistare a realului şi a transcendentului, a concretului şi a metaforicului, a cuvântului însuşi şi a mesajului ascuns în stratul de adâncime etc.

Plinul este ceea ce se poate vedea sau închipui; *vidul* este partea nevăzută a ceea ce se poate vedea sau închipui. *Plinul* este corpul, *vidul* – umbra lui. *Plinul* este semnificatul, *vidul* este semnificantul. *Plinul* este cuvântul, *vidul* este necuvântul.

Potrivit tradiţiei întreg fondul de cuvinte al limbii chineze vechi se împarte în două clase lexico-gramaticale distincte:

a) clasa cuvintelor pline (*shi ci*) şi
b) clasa cuvintelor vide (*xu ci*).

De inspiraţie pananiană, prin filieră budistă, clasificarea corespunde gândirii cosmogonice chineze separând cuvintele cu conţinut noţional, respectiv cuvintele pline, de cuvintele lipsite de conţinut noţional, respectiv cuvintele vide. *Copil, eu, exist, bun, doi, curând* – sunt cuvinte cuprinse în

Scanned with OKEN Scanner

clasa cuvintelor pline; *spre*, *cu*, *ah* – în clasa cuvintelor vide.

Dincolo de distribuirea cuvintelor în cele două mari clase – cuvinte pline și cuvinte vide – se cunoaște și gruparea lor în părți de vorbire, ca o operație de bază a morfologiei și centrul întregii organizări a gramaticii:

a) substantivul (*mingci*)
b) pronumele (*daici*)
c) verbul (*dongci*)
d) adjectivul (*xingrongci*)
} Cuvinte pline (*shici*)

e) adverbul (*fuci*)
f) prepoziția (*jieci*)
g) conjuncția (*lianci*)
h) interjecția (*tanci*)
i) particulele modale (*yuqici*)
j) particulele structurale (*xiaopinci*)
} Cuvinte vide (*xuci*)

În limba clasică numeralul este asimilat adjectivului datorită posibilității sale de a fi determinant. Prepoziția se refuză încadrării stricte în vreo clasă, gramaticile chineze admițând oscilarea și migrarea de la o clasă la alta, mai ales la clasa verbului.

Caracterul morfologic al cuvântului imprimă limbii chineze clasice o caracteristică fundamentală de structură: identitatea între cuvânt (*ci*) – ca unitate lexicală, silabă (*yinjie*) – ca unitate fonetică și hieroglifă (*zi*) – ca unitate grafică – grafemul.

Perfecta corespondență materială exprimă împrejurarea că în limba veche toate cuvintele erau formate dintr-o singură silabă și se notau în scris cu o singură hieroglifă.

Caracterul monosilabic al limbii chineze a permis ca numărul de picioare dintr-un vers să fie echivalent cu numărul de cuvinte și de semne grafice, conferind poeziei chineze vechi particularitățile metrice inedite. Laconismul, natura ritmată a prozei, construcțiile paralele în poezie și proză, ca și alte trăsături formale ale literaturii chineze vechi au fost posibile datorită aceleiași particularități de structură a limbii chineze. Ulterior, tendința crescândă a limbii chineze de a dezvolta cuvinte bisilabice, iar în ultima vreme polisilabice, a stricat acest echilibru, astfel încât în limba chineză actuală (care este predominant bisilabică) corespondența cuvânt – silabă – hieroglifă nu mai constituie o regulă, iar vechile forme metrice nu mai sunt posibile.

Mobilitatea cuvintelor limbii clasice permite trecerea lor de la o clasă la alta și de la o parte de vorbire la alta, înregistrându-se pe baza aceluiași fond lexical două sau mai multe modificări gramaticale, depistate formal prin poziționarea în topică.

Întrucât în chineză nu există flexiune, modificarea comportării gramaticale a cuvântului se recunoaște urmărind încadrarea funcțională în dinamica exprimării și locul pe care-l ocupă în topică. Ocazionale sau fixe, trecerile de la o parte de vorbire la alta nu modifică aspectul inițial al cuvântului, cum am spus, neflexionar. În vorbire însă, la scandarea-incantație, de pildă, modificarea comportării gramaticale a cuvântului e marcată de tonalitate. Adjectivul bun (*hǎo*), cu tonul trei, se va pronunța în tonul patru și va deveni verb, cu sensul a plăcea (*hào*), neînregistrând transformări de formă.

De reținut că indiferent de tonul originar al cuvintelor migratoare, transformate în verbe, acestea vor primi automat tonul patru – deflexionar, grav, oblic. Exp. *Jun jùn chén chèn fù fù zi zì* – *Împăratul să fie împărat* (actele sale să corespundă calității pe care o deține), *demnitarul să fie demnitar, tatăl să fie tată și fiul să fie fiu* (ca ordinea vieții sociale să nu se strice), asigurându-se principiul *Tian xia you dao*.

Fenomenul migrării de la o parte de vorbire la alta se remarcă atât în cadrul clasei cuvintelor pline (*shici*), cât și în cel al cuvintelor vide (*xuci*), uneori trecerile făcându-se de la plin la vid și invers, un număr însemnat de adverbe, de exemplu, devin mărci, încadrate la particule structurale (*xiaopinci*), folosite ca unelte gramaticale.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 4

MIŞCAREA IDEILOR ÎN DINASTIA ISTORICĂ ZHOU

1. Modificări în configurația teritoriului; concepția morală și gândirea politică

După războaiele din epoca prefeudală Primăvară-Toamnă multe state au dispărut rămânând doar șapte țări mai însemnate: *Ji*, *Chu*, *Yan*, *Qin*, *Han*, *Zhao*, *Wei*. Formarea acestor state a fost posibilă datorită faptului că marile familii de proprietari au acumulat „loturile individuale", care prin legea din anul 350 î.Hr. puteau să fie vândute și cumpărate și le-au adăugat „obștiilor" moștenite de la împărații dinastiei Zhou. În al 15-lea an de domnie a împăratului Xuan Gong (594 î.Hr.) Țara Lu instituie dominația asupra proprietății. Până la sfârșitul epocii Primăvară-Toamnă sistemul s-a răspândit într-atât, încât toate statele îl adoptară. Astfel, marile familii de proprietari au înființat sătulețe care le purtau numele. Țara Wei prin fruntașul său Li Li a trecut numaidecât la promulgarea legislației care avea să consemneze natura relațiilor sale de stat. Țările Qin și Chu au procedat la fel, cu deosebire că Qin a lărgit mult domeniile. Fiecare țară căuta să-și sporească influența politică și posibilitățile de apărare. Țările Zhao și Chu erau avansate din punct de vedere economic, atelierele lor meșteșugărești fiind presărate peste tot. În incinta tuturor țărilor apar orașe înfloritoare, baza materială fiind asigurată de prelucrarea lemnului și a sării, precum și de existența industriei metalurgice, textile, de ceramică. Nevoia de diverse produse din diferitele regiuni a impulsionat dezvoltarea relațiilor comerciale, orașele aglomerându-se cu negustori. Cel mai prosper dintre ele era Linze, capitala Țării Ji, înconjurat de jur împrejur cu ziduri lungi de câțiva km fiind renumit și pentru finețea țesăturilor din mătase.

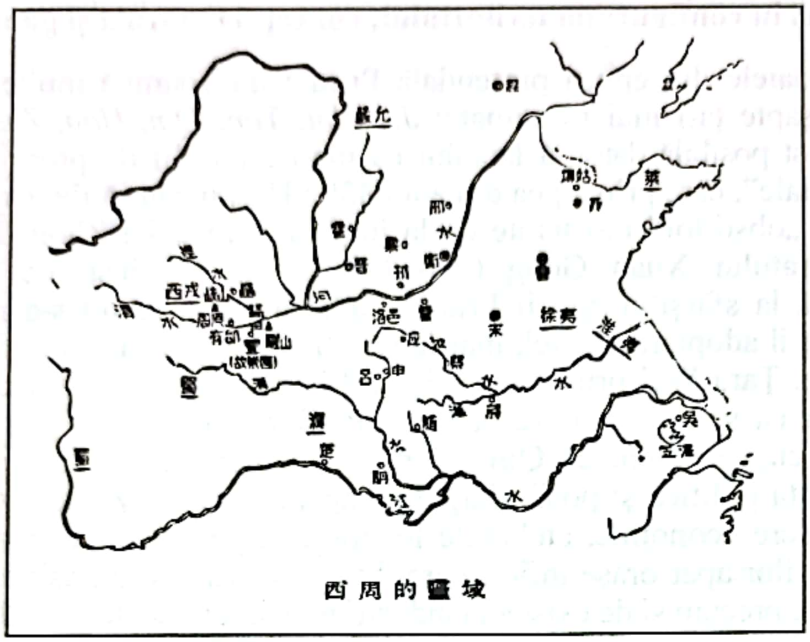
Datorită progresului tehnic, un mare număr de oameni rămâne în afara producției materiale, ocupându-se exclusiv de cea spirituală. Apare o pătură de oameni învățați denumiți *shi* a cărei cristalizare începuse să se producă încă de la sfârșitul epocii Primăvară-Toamnă.

Confucius[1] avea trei mii de elevi, unii bogați ca Zi Gong, alții scăpătați ca Yan Yuan, Yuan Xian, Zi Lu. Procedeul de a strânge în jurul său elevi, propriu lui Confucius, a fost curând imitat de marile familii aristocrate. S-a creat moda angajării cărturarilor, denumiți *ke* (clienți) și folosiți în rezolvarea problemelor protocolare și de cultură. Influența și prestigiul păturii *shi* cresc considerabil, aceștia beneficiind de posibilitatea călătoriilor în diferite principate, cu scopul de a cunoaște modul de viață specific locului. *Shi* proveneau din toate straturile sociale, dar îndeosebi din pătura micilor producători, de unde circula și zicala: „poți să te culci sărac și să te trezești bogat". La rândul lor aristocrații care angajau *shi* erau onorați de împărăție, ca un îndemn la prețuirea cărturarilor.

Probleme stringente ca găsirea sistemului adecvat de coordonare în stat, realizarea unității statelor și excluderea conflictelor și războaielor, studierea experimentelor de viață socială în scopul stimulării progresului, erau încredințate spre rezolvare, păturii *shi*. Apar cărți de artă militară, tratate de filosofie și morală, compendii de literatură, coduri legislative, cărți de istorie a diplomației și de știință. În gândirea epocii apar curente cu profil distinct, organizate sistematic și având platformă-program. În fiecare domeniu spiritual se cunoștea o diversitate de opinii. În filosofie, Școala confucianistă (*Rujia*) sau intelectualistă cum i se spunea, susținea ideea politicii umaniste – *ren zheng*. Școala moistă propovăduia armonia – *bing ai*. În arta militară existau opiniile lui Sun Zi și Wu Qi cu privire la instruirea soldaților. În domeniul diplomatic se preconiza un sistem de întrajutorare denumit „atacul

Scanned with OKEN Scanner

în linie oblică" care se baza pe legătura teritorială a țărilor. În știință, școala moistă a efectuat cercetări astronomice, încercându-se și investigarea spațiului cosmic. Cărțile filosofilor Zhuang Zi și Han Feizi informează despre înflorirea artelor. Pictura și muzica erau considerate la Curtea împăraților domenii de cult. Descoperirile arheologice efectuate cu câteva decenii în urmă în provinciile He'nan și Hu'nan confirmă că oamenii din epoca Statele Combatante aveau gustul artistic deosebit de dezvoltat.



Granițele Dinastiei Zhou de Apus

Pietrele funerare sculptate cu meșteșug, obiectele bogat decorate folosite la ceremonii, armele de vânătoare încrustate, tablourile cu scene de petreceri și secvențe de luptă sunt mărturii ale simțului estetic dezvoltat. Literatura cunoaște, de asemeni, un puternic avânt. Se scrie poezie, care avea deja o tradiție prin existența cărții *Shi jing* și proză. Proza istorică este în totalitatea sa de factură epică, iar cea filosofică conține elemente moralizatoare. Se observă o înrâurire reciprocă, așa încât în operele istorice se întâlnesc lungi pasaje de reflecție, iar în textele filosofice sunt intercalate povestiri și fabule.

Zhan Guo sunt trei etape de creație a ***Marilor cărți de învățătură***: de început, de mijloc și de sfârșit.

În prima etapă apar cărțile filosofice ***Convorbiri*** (*Lun yu*), ***Cartea Mo Zi*** (*Mo zi*), ***Cartea Lao Zi*** (*Lao Zi*). Dintre toate mai des citată este *Lun yu* scrisă de elevii lui Confucius, după moartea acestuia. Tot acum apar scrierile lui Zuo Qiuming ***Zuo Zhuan*** (*Zuo zhuan*) și ***Opiniile regatelor*** (*Guo yu*).

Etapa a doua se caracterizează pe plan general prin amploarea războaielor dintre state și o activitate tot mai sus-ținută a păturii *shi*. Țara Ji devenise un puternic centru cultural. Și în această perioadă apar cărți de proză istorică și filosofică, însă, etapa de mijloc este marcată de personalitatea lui Qu Yuan – primul poet al antichității.

Etapa a treia se caracterizează prin supremația politică a Imperiului Qin și slăbirea pe toate planurile a celorlalte țări. Așa se explică apariția unor cărți care cuprind ideea unificării Chinei de către Qin. Operele filosofilor Han Feizi și Xun Zi – *Han Feizi* și *Xun Zi*, în această conjunctură, îndeamnă la înțelegere și armonie, toleranța fiind imperativul moral.

Poezia este reprezentată de poetul Song Yu. Încă în secolele V-IV î.Hr. iau naștere teoria și critica literară.

Un sistem de apreciere a operelor literare emite și Confucius. Astfel, în *Lun yu* se analizează funcția educativă și valoarea documentară a poeziilor din *Shu jing*. El

considera că cititorul acestor poezii reuşeşte să cunoască relaţiile referitoare la tot ce înseamnă viaţă şi materie. *Shi jing*, după opinia sa, mai prezenta şi un deosebit interes politic, deşi în alte izvoare, ca de pildă ***Cartea de ceremonii*** (*Li ji*)*, el observa că poezia pentru impetuozitatea şi nota afectivă nu poate fi adecvată nevoilor politice în nici un sens. Cât despre ***Strofele*** – *Ci*, gen poetic în care a scris şi Qu Yuan, corespundeau necesităţii de a elogia sau blama societatea.

În muzică, la fel ca în poezie, erau studiate legile sunetului. Tratatul *Yue ji* indica punctele de legătură dintre legile sunetului şi politică. Acest tratat a constituit manualul pe baza căruia Confucius preda elevilor săi muzica, concomitent cu folosirea cărţii *Shi jing*. De cele mai multe ori legile referitoare la armonie în muzică erau similare cu regulile armoniei în poezie.

2. Istoriografia chinezilor

Cartea *Meng Zi*[2] povesteşte că încă înaintea epocii Statelor Combatante existau însemnări istorice despre fiecare ţară în parte. Ţările Qin şi Chu aveau cărţile lor, tot la fel de valoroase ca ***Primăvara-Toamna Ţării Lu*** (*Lu guo Chun Qiu*)[3] despre care se crede că ar fi fost prelucrată de Confucius şi devenită model clasic de proză istorică. Mai mult, cartea *Mo Zi*[4] informează despre existenţa unei cronici intitulată ***Primăvara-Toamna împărăţiilor*** (*Bai guo Chun Qiu*)[5], care cuprindea evenimentele din toate statele pe o durată de 242 de ani, între domnia lui Yin Gong, principele statului Lu (722 î.Hr.) şi până la al 14-lea an de domnie a lui Ai Gong, principele statului Lu (480 î.Hr.). Oricum cărţile erau rezultatul ostenelii aşa numiţilor „istorici", scribii de la Curtea împăraţilor, care aveau datoria de a consemna evenimentele de seamă.

La sfârşitul epocii Primăvară-Toamnă şi începutul epocii Statele Combatante s-au ivit cărturari care s-au ocupat de restructurarea şi selectarea datelor existente în cărţile „istoricilor". Primul care a întreprins acest lucru se pare că a fost Confucius, model de enciclopedism în epocă.

Împărat desluşind în miez de noapte slovele canonului ***Primăvara-Toamna*** (*Chun Qiu*)

* Întâlnită şi în traducerea ***Memorial de rituri***, pe care o preferăm.

Scanned with OKEN Scanner

*

Cronica lui Zuo Qiuming (*Zuo zhuan*) este o culegere de povestiri cu evenimentele petrecute între domniile lui Yin Gong, principele Țării Lu (722 î.Hr.) și până la al 27-lea an de domnie al lui Ai Gong (468 î.Hr.). Ulterior i s-au mai adăugat și întâmplările din al patrulea an de domnie al principelui Diao Gong (463 î.Hr.).

Autorul cărții, Zuo Qiuming[6] era contemporan cu Confucius. Adept al confucianismului, el urmărește în *Zuo zhuan* elevarea principiilor morale confucianiste. Fidelitatea față de suveran, dragostea filială, prietenia bărbătească sunt norme etice potrivit cărora își grupează personajele provenite din clanul aristocrației în mijlocul căruia se găsește o mare diversitate de caractere, nuanțe de gândire, diferență în comportament, multitudine de sentimente, varietate de idealuri.

Bătălia de la Cheng bu (*Cheng Bu zhi zhan*) dintre principatele Jin și Chu, ***Plânsul lui Ju Shu la plecarea oastei*** (*Ju Shu ku shi*), ***Ling Gong, principele țării Jin nu-i demn să fie domnitor*** (*Jin, Ling Gong bu jun*), ***Zheng Bo îl învinge pe Duan în localitatea Yan*** (*Zheng Bo ke Duan yu yan*), ***Opiniile lui Cao Kui despre război*** (*Cao Kui lun zhan*), ***Zhu Zhiwu determină armatele Qin să se retragă*** (*Zhu Zhiwu tui Qin shi*) sunt povestirile cele mai des citate de istoriile de literatură veche, pentru valoarea lor estetică. În descrierile războaielor dintre state, autorul folosește contrastul, ca mijloc adecvat de a reda dramatismul luptelor, puterea de apărare, vitejia soldaților. Scenele de luptă sunt redate ținându-se seama de succesiunea lor, fiecare fapt căpătând o tratare amplă, bogată în amănunte semnificative.

Zuo zhuan este o carte de comentarii istorice apreciată de Sima Qian și deși a fost încrustată pe plăci de bambus, dintre cărțile antichității se pare a fi cea mai întinsă ca dimensiune.

Cartea țărilor în luptă (*Zhan Guo ce*) este o culegere de întâmplări istorice ce datează de la sfârșitul epocii țările Combatante și până la începutul dinastiei Han. Autorul ei este Liu Xiang[7] din Han, care a adunat într-o antologie de 33 de capitole materia găsită în formă brută și neselectată, referitoare la evenimentele de la începutul epocii țările Combatante și până la distrugerea celor șase țări. Unele adăugiri despre Țara Yan relatează întâmplări mult mai târzii.

Zhan Guo ce se ocupă de istoria a 12 țări și se împarte în: *Dong Zhou ce*, *Wei ce*, *Han ce*, *Song ce*, *Wei ce*, *Zhong Shan ce*, *Yan ce*, *Xi Zhou ce*, *Qi ce*, *Qin ce*, *Chu ce*, *Zhao ce*. Diferitele alianțe dintre state stabilite ca rezultat al activității diplomatice a cărturarilor-diplomați – *cong heng jia*, abili în întocmirea planurilor și găsirea stratagemelor în cazul ciocnirilor armate, prosperitatea economică a statelor sunt faptele relatate obișnuit în *Zhan Guo ce*. Totodată, cartea cuprinde un număr mare de discursuri, aventuri, diverse povestiri și legende legate de existența păturii *shi* deveniți *cong heng jia* într-o conjunctură politică dată și anume când erau chemați să rezolve litigiile dintre statele beligerante. Autorul cărții este și el un *cong heng jia* profesionist, fapt ce explică simpatia cu care descrie întâmplările acestor oameni, pe umerii cărora uneori apăsa răspunderea victoriei sau eșecului în acțiunile militare de mari proporții. În realitate *cong heng jia* erau niște eruditi, profund cunoscători ai împrejurărilor și situațiilor în care se aflau statele, înzestrați cu deosebit spirit practic și analitic, calități care l-au determinat pe Liu Xiang să-i trateze ca pe niște viteji – personalități exemplare demne de urmat.

Adevărate demonstrații de inteligență și abilitate sunt puse în seama lui Lu Zhonglian, care face o serie de isprăvi fără să pretindă recompensă, după cum notează *Zhao ce*, sau în seama lui Tang Ju, descris în *Wei ce*. Pe lângă curaj și vitejie ei sunt niște gânditori, oameni politici și militari pricepuți, încât acțiunile lor ieșite din comun i-au făcut legendari.

Feng Xuan – clientul lui Meng Changjun (*Feng Xuan ke Meng Changjun*) din *Ji ce* este un exemplu de felul cum acționau în timp de pace „clienții". Feng Xuan

Scanned with OKEN Scanner

observând că la curtea stăpânului „casele erau doldora de lucruri scumpe, grajdurile înţesate de animale, iatacurile pline de femei frumoase" i-a adus din ţinutul Xue – fieful cu care-l dăruise pe Meng Chang împăratul – „dreptatea" – *yi*, singurul lucru inexistent la moşia mandarinului.

Din punct de vedere literar, în comparaţie cu *Zuo zhuan*, considerată o carte de istorie, *Zhan Guo ce* are o valoare artistică cu mult mai mare. Unele din părţile cărţii încă de la început au fost scrise într-o formă literară corespunzătoare şi asupra lor autorul antologiei nu s-a mai oprit. Altele, însă, au necesitat intervenţia lui Liu Xiang în text, mai ales în ceea ce priveşte nuanţarea redării şi frumuseţea stilului.

Povestirile se caracterizează prin conciziune şi ţinută artistică aleasă. Se folosesc fabule şi anecdote cu ajutorul cărora se lămuresc probleme de principiu, se rezolvă intrigi şi conflicte. Astfel, originea fabulelor ***Şarpele cu picioare*** (*Hua she dian zu*) şi ***Vulpea se foloseşte de prestigiul tigrului*** (*Hu li hu wei*), cu un mare grad de popularitate, se află în *Zhan Guo ce*.

Ca şi *Zuo zhuan*, *Zhan Guo ce* a atras atenţia lui Sima Qian şi mai târziu, în dinastia Song, a lui Su Shi.

Opiniile împărăţiilor (*Guo yu*) este o carte de istorie socotită prin tradiţie, cea de a doua mare carte a istoricului Zuo Qiuming. Ca şi *Zuo zhuan* şi *Zhan Guo ce*, *Guo yu* este scrisă în formă de antologie. *Yue yu*, *Wu yu*, *Zhou yu*, *Lu yu*, *Ji yu*, *Jin yu*, *Zheng yu*, *Chu yu*, sunt secţiunile care îi conferă aspectul antologic. Ţinuta artistică cea mai îngrijită o au *Yue yu* şi *Wu yu*, care sunt concepute în forma narativă, datorită subiectelor de intrigă şi răzbunare pe care le tratează, în timp ce restul secţiunilor care compun *Guo yu* sunt scrise sub formă de dialog.

*

În Proza istorică (*Lishi sanwen*) din această perioadă sunt cuprinse şi biografiile – *shi jia*.

Primăvara-Toamna lui Yan Zi (*Yan Zi Cun Qiu*)[8] este biografia cancelarului Yan Ying, de la Curtea principilor ţării Qi: Liang Gong, Zhuang Gong, Jing Gong.

Yan Zi Chun Qiu a fost inclusă atât în *Zuo zhuan* cât şi în *Shi ji*, de Sima Qian. Ea cuprinde opt cărţi însumând 215 capitole, fiecare capitol ocupându-se de un singur episod din viaţa dregătorului Yan Ying. Această operă face portretul moral al bărbatului de stat foarte capabil şi plin de nobleţe, propunând figura personajului politic exemplar. Cele mai multe amănunte despre Yan Zi corespund adevărului istoric; unele, însă, au circulat de-a lungul timpului sub formă de legende. Proza filosofică (*Zhu Zi sanwen*) constituie una din caracteristicile fenomenului literar din epocile Primăvară-Toamnă şi Statele Combatante. Operele mai importante, compuse în majoritatea lor sub formă de dialog, pe baza lecţiilor orale ale filosofilor, sunt: ***Convorbiri*** (*Lun yu*), ***Cartea Mo Zi*** (*Mo Zi*), ***Cartea Meng Zi*** (*Meng Zi*), ***Cartea Lao Zi*** (*Lao Zi*), ***Cartea Zhuang Zi*** (*Zhuang Zi*), ***Cartea Xun Zi*** (*Xun Zi*), ***Cartea Han Feizi*** (*Han Feizi*). Ele sunt scrierile reprezentative ale şcolilor filosofice existente: Şcoala intelectualistă, Şcoala moistă, Şcoala daoistă şi Şcoala legistă. Apariţia acestor cărţi marchează trei etape în dezvoltarea prozei filosofice şi momente esenţiale în gândirea chineză:

– În prima etapă apar cărţile *Lun yu*, *Lao Zi* şi *Mo Zi*
– În etapa a doua apar cărţile *Meng Zi* şi *Zhuang Zi*
– În etapa a treia apar cărţile *Xun Zi* şi *Han Feizi*

Cărţile apărute în prima etapă, cuprinsă între sfârşitul epocii Primăvară-Toamnă şi începutul epocii Statele Combatante se caracterizează prin bogăţie de idei redate cu economie de mijloace verbale. *Lun yu* constituie modelul clasic de „însemnări" cu caracter aforistic, în timp ce *Lao Zi* foloseşte rima. De abia în cartea *Mo Zi* textul este mai dezvoltat ca formă, apt de a fundamenta filosofic domenii practice.

Scanned with OKEN Scanner

Etapa a doua, care coincide cu mijlocul epocii Statele Combatante, este marcată de apariţia cărţilor *Meng Zi* şi *Zhuang Zi*, caracterizate prin amploarea textului şi bogăţia expresiei cu ajutorul cărora se redau idei şi principii complexe. Comparate cu acestea, cărţile *Xun Zi* şi *Han Feizi* scrise în etapa a treia, către sfârşitul epocii Statele Combatante au o structură închegată şi ating un înalt nivel de exprimare artistică, necesară limpezirii esenţei sistemului filosofic.

Limba chineză veche (*Wen* yan) este limba operelor literare din stadiile timpurii de evoluţie a Chinei, până către epoca medievală. Evantaiul semantic al indicativului nominal *wen* trimite la cult, cultivat, dar şi la ceea ce este scris şi nu vorbit, motiv ca limba veche (*wen yan –yan*: cuvânt, vorbă, limbă) să mai fie numită şi limba clasică (*gu wen*), academică. Veche de peste trei mii de ani şi cu o structură excesiv normată, limba chineză literară scrisă a căpătat un caracter canonic, devenind, cu timpul, accesibilă doar unui număr restrâns de oameni instruiţi, capabili să desluşească înţelesurile textelor scrise în această limbă (*wen yan wen – wen*: text, scriere, scriitură), mereu mai savantă ca să exprime China profundă.

Noţiunea de *limbă chineză clasică* (*gudai Hanyu*), raportată simetric la cea de *limbă chineză contemporană* (*xiandai Hanyu*), se referă, cel puţin, la două arii de studiu: pe de o parte, la limba operelor literare din perioade foarte vechi, constituită pe baza limbii vorbite în vatra poporului chinez, în vremurile Dinastiilor pre-Qin (221-207 î.Hr.) şi cizelată de-a lungul secolelor până la desăvârşire prin contribuţia cărturarilor şi învăţaţilor, şi pe de altă parte, limba literară nouă (*bai hua – bai*: accesibil, *hua*: vorbire), constituită către începutul secolului al VII-lea până la sfârşitul celui de al IX-lea, pe baza dialectului din Nord, zona Beijing. Evoluând paralel cu limba literară veche, limba literară nouă tinde să impună norme gramaticale noi şi să devină limbă literară comună, accesibilă majorităţii oamenilor, de un apreciabil nivel.

Obiectul studiului nostru este, aşadar, limba clasică, arhaizată a operelor literare (*wen yan*), a cărei evoluţie o putem sesiza urmărind cronologia distinctă a perioadelor pe care le-a traversat, existând paralel cu limba literară nouă (*bai hua*), încă din vremea Renaşterii chineze, situate pe timpul Dinastiei Tang (618-907):

1) arhaică (sec. XIV-XI î.Hr.) – *wen yan*;
2) preclasică timpurie (sec. X-VIII î.Hr.) – *wen yan*;
3) preclasică târzie (sec. VII-Vi î.Hr.) – *wen yan*;
4) clasică timpurie (sec. V-III î.Hr.) – *wen yan*;
5) clasică târzie (sec. II î.Hr. - sec. II d.Hr.) – *wen yan*;
6) postclasică (sec. III-V) – *wen yan* şi *bai hua*;
7) medie (sec. VI-XII) – *wen yan* şi *bai hua*;
8) medie târzie (sec. XIII-XVII) – *wen yan* şi *bai hua*;
9) post medie (sec. XVIII) – *wen yan* şi *bai hua*;
10) premodernă (sec. XVIII a doua jum. - sec. XIX prima jum.) – *wen yan* şi *bai hua*;
11) modernă (sec. XIX a doua jum. - 1918 Mişcarea de la 4 Mai) – *wen yan* şi *bai hua*.

Uriaşa distanţă ce separă cele două stadii de evoluţie ale limbii unice chineze – chineza veche şi chineza contemporană – observată la toate nivelele lor de structură (scriere, fonologie, morfologie, sintaxă, stilistică), impune acestora statutul de limbi distincte reciproc ininteligibile, fără să fie, însă, vorba de deplina lor autonomie, una evoluând din cealaltă.

Vorbitorii nativi ai limbii chineze sunt supuşi stringenţelor de învăţare a propriei limbi vechi într-un cadru didactic organizat, singurul potrivit pentru însuşirea corectă a diverselor ei laturi: grafie, pronunţare, vocabular, gramatică, frazeologie etc. exprimate prin structuri adecvate sistemului acestei limbi evoluate până în faza ei modernă şi contemporană.

Scanned with OKEN Scanner

Practicarea activă a limbii vechi înseamnă, pentru cunoscători, capacitatea de a înțelege operele clasice – literare, filosofice, istorice, religioase, dar și din domeniul medicinei tradiționale, matematicilor și astronomiei, artei construcțiilor etc.. Supuse unor clasificări stricte, potrivit normelor de evoluție internă a limbii, aceste texte se pot grupa astfel, urmărind cronologia dinastiilor istorice:

1) Scrierile Zhou-Qin (1122 ?-221 î.Hr.; 221-206 î.Hr.) – *Zhou Qin wen*;

2) Scrierile celor două Dinastii Han (206 î.Hr.-220 d.Hr.) – *Liang Han wen*;

3) Scrierile din timpul Dinastiilor Wei-Jin și ale celor Șase dinastii (220-280; 265-420; 304-581) – *Wei Jin Liu chao wen*;

4) Scrierile din timpul Dinastiilor Tang și Song (618-907; 960-1279) – *Tang Song wen*;

5) Scrierile din timpul Dinastiilor Yuan-mongolă, Ming și Qing-manciuriană (1227-1368;1368-1644; 1644-1911) – *Yuan Ming Qing wen*;

6) Scrierile de la sfârșitul Dinastiei Qing-manciuriană și de la începutul Republicii Naționale Chineze (sfârșitul sec. al XIX-lea – către sfârșitul deceniului al II-lea al sec. XX) – *Qing mo Min guo chu wen*.

Nu se poate chema cunoscător al multiseculare culturi chineze cineva ce nu are acces la excepțional de bogatul patrimoniu cultural creat de antichitatea chineză – izvorul tuturor lucrărilor ulterioare clădite pe originalul fond de gândire și simțire al poporului chinez. Cheia pătrunderii în lumea veche este doar limba literară academică (*wen yan*), prin însușirea căreia oamenii devin mai culți, erudiția permițându-le depozitarea în memorie a unei întregi succesiuni de structuri interdependente, continuitatea neîntreruptă a lanțului de microstructuri conferind-o poezia clasică.

Scandarea-incantație realizată prin memorizare, devine singura modalitate de practicare activă la nivel sonor a limbii vechi și, de altfel, semnul distinctiv al cărturarului elevat, liber să pătrundă demersul secret al stilurilor căutate, turnate într-o limbă rafinată în exces, prin care se ajunge la misterele gândirii poetice.

3. Tectonica ideilor și urmările

Convorbiri (*Lun Yu*) – Confucius și confucianiștii

Lun yu este o culegere de maxime și sentințe care reflectă concepțiile filosofice și ideile politice ale lui Confucius, esențializate de emulii săi sub forma preceptelor și aforismelor.

Confucius (551-470 î.Hr.) s-a născut în localitatea Jufu din țara Lu, actuala provincie Shandong. A colindat însoțit de elevi multe din statele de atunci, propovăduind învățătura sa, care se împotrivea războaielor și abuzurilor. De cele mai multe ori sfaturile sale nu găseau ecou în rândul conducătorilor de state. Și-a dedicat viața studierii și redactării cărților vechi. A adunat în jurul său un număr imens de elevi cărora le preda *liu yi*: riturile, muzica, tragerea cu arcul, conducerea carelor, scrisul și matematica, emblema erudiției clasice.

Recrutarea elevilor din toate clasele și categoriile sociale reflectă dorința filosofului de a extinde cultura în toate mediile sociale. Confucius a fost cel mai mare învățat al Chinei vechi, denumit de contemporanii săi „sfânt" (*shen ren*). Însuși Lao Zi l-a considerat vârful clanului intelectualilor, în anul 517 î.Hr. când l-a întâlnit. Secretul erudiției este găsit în maxima: „studiez fără să simt dezgust, îi învăț pe alții fără să simt osteneală" – *Xue er bu yan, hui er bu juan*.

Categoria *xue* – „învățătură" își găsește prelungiri în unele din conceptele filosofiei sale complexe, ca de pildă conceptul despre „omul superior". Principiul divin *tian* împarte de la început oamenii în trei categorii: „sfinții" (*shen ren*), care posedă cunoașterea din naștere, „virtuoșii" (*xian ren*), care posedă la naștere un anume fond intelectual și care sunt capabili

Scanned with OKEN Scanner

prin studiu să dobândească cunoştinţe vaste apropiindu-se foarte mult de „sfinţi" şi „mărunţii" (*xiao ren*), oamenii cu o redusă capacitate de înţelegere a lucrurilor, fără deschidere spre cultură. Există, aşadar, după Confucius, o nobleţe conferită de Cer, cei ce o posedă se gândesc la practicarea virtuţii şi au posibilitatea să atingă o linişte interioară care înlătură nesiguranţa şi teama. Căci, înţelepciunea te eliberează de îndoială, virtutea – de suferinţă, hotărârea – de frică. Calea desăvârşirii individuale este educaţia şi autoeducaţia prin învăţătură. Autoperfecţionarea, baza progresului uman – presupune perfecta cunoaştere a trecutului istoric, respectarea tradiţiei, simţul datoriei, sentimentele filiale şi onestitatea. Despre sine, Confucius mărturisea: „Nu m-am născut învăţat, iubesc trecutul şi tind spre cunoaştere"*. Şi mai departe, „Eu mă cercetez zilnic de trei ori: dacă am făcut ceva pentru alţii din tot sufletul, dacă mi-am respectat cuvântul faţă de prieteni, dacă am repetat învăţăturile"** – îndemnurile descălecătorilor.

În procesul cunoaşterii distinge două trepte: una inferioară cu caracter predominant senzorial şi una superioară caracterizată prin rolul activ al raţiunii, care trebuie să analizeze şi să sintetizeze informaţiile furnizate de simţuri. Pe baza experienţei proprii îmbogăţită zi de zi, „pentru că viaţa oferă zi de zi posibilitatea de a învăţa", se trece la treapta superioară a cunoaşterii, la elaborarea raţionamentelor şi integrarea lor într-un sistem de gândire – esenţă a Şcolii intelectualiste.

Confucius preconiza reluarea şi adâncirea cunoştinţelor obţinute mergând spre adevăr pe căile cele mai sigure şi care nu cer mult timp. Shi Wenjia, un discipol de-al său, cerceta lucrurile de trei ori şi de-abia după aceea acţiona. Confucius a auzit aceasta şi a spus că de două ori era de ajuns. Pierderea de timp este la fel de dăunătoare spiritului uman ca şi superficialitatea. Pe Zi Xia îl iubea fiindcă auzea un lucru şi deducea două, iar pe Yan Hui îl venera, deoarece afla un lucru şi deducea zece. Fondul său aperceptiv îl ajută să opereze conexiuni multiple şi să intuiască esenţa. Legenda spune că la moartea lui Yan Hui, Confucius n-a mâncat şi n-a băut trei zile şi trei nopţi, după care a cerut să asculte muzică din ţara Lu.

Lun yu este singurul izvor cert referitor la Confucius şi învăţătura sa. Lipsa datelor suficiente referitoare la epoca în care a trăit şi faptul că *Lun yu* prezintă un material neomogen şi laconic, dau posibilitatea interpretării diferite a preceptelor sale morale. Mari controverse sunt iscate de categoriile filosofice *tian*, *li*, *ren*, trei dintre conceptele cu care opera doctrina confuciană referitoare la funcţionarea mecanismelor universului.

Tian presupune noţiunea de stăpânitor al cerului, existenţa superioară a spiritului. Cerul hotărăşte soarta omului şi stabileşte ordinea terestră; el se exprimă prin legea cerului *tian dao* căreia i se datorează supunere deplină, pentru că „cine nu recunoaşte voinţa cerului, nu poate fi nobil".

Li înseamnă ceremonie, ritual, datină. Prin propovăduirea riturilor, Confucius şi emulii săi nădăjduiau să stabilească o orânduire socială în care împăratul şi supuşii săi, tatăl şi fiul – *jun, chen, fu, zi* – să respecte regula de conduită potrivită fiecăruia dintre ei, ca entitate publică autonomă.

Cong Zhou însemna preluarea ordinei, obiceiurilor şi datinilor, dinastiei Zhou, a

---

* *Lun Yu*, Cartea VII, paragraful 19, din limba chineză veche.
** *Lun Yu*, Cartea I, paragraful 4, din limba chineză veche; vezi şi:
- M.G. Pauthier, ***Doctrine de Confucius ou les quatre livres***, Garnier, Paris, 1921;
- G. Soulié de Morant, ***Preceptele lui Confucius***, Editura Ram, Aninoasa-Gorj, traducere George Dulcu;
- G. Soulié de Morant, ***Vieaţa lui Confucius***, Editura Ram, Aninoasa-Gorj, traducere Gheorghe Dihoiu;
- ***Doctrina lui Confucius sau cele patru cărţi clasice ale Chinei***, Editura Timpul, Iaşi, 1994, traducere Vlad Cojocaru;
- ***Preceptele lui Confucius***, Editura Zalmoxis, Cluj-Napoca, 1994, traducere George Dulcu;
- ***Marele lexicon confucianist*** (*Kong Zi da cidian*), Editura lexicografică, Shanghai, 1993, 1188 pagini.

Scanned with OKEN Scanner

regimului ierarhic social-politic şi a succesiunii dinastice (moştenirea tronului). *Li* cuprindea ansamblul moravurilor chinezeşti, comportamentul cu indicaţii amănunţite pentru fiecare situaţie în parte, riturile la ceremoniile de căsătorie, naştere, înmormântare, sacrificii, legile ospitalităţii şi ale bunei cuviinţe, normele vieţii de familie, funcţionăreşti şi de Curte. Concretizarea acestei noţiuni se găseşte în „teoria rectificării numelor" *jun jun chen chen fu fu zi zi* conform căreia împăratul trebuie să se comporte potrivit calităţii pe care i-o dă numele şi la fel, dregătorul, tatăl, fiul. Astfel, dacă toţi împăraţii, supuşii, taţii, fiii ar ţine seamă de aplicarea acestei teorii în comportamentul şi manifestările lor, pe pământ s-ar întrona armonia; încălcându-le, însă, pe pământ se instalează dezordinea, amendată de spiritul clasic.

„Rectificarea numelor" ducea la rectificarea şi reglementarea anumitor situaţii practice, devenite necorespunzătoare, dăunătoare societăţii, deoarece încălcau legea universală *dao*, miezul echilibrului din natură şi societate.

Noţiunea *ren* însemna omenie. Potrivit acestui concept omul trebuie să recunoască faptul că în afară de sine mai există şi alţi oameni, să recunoască, de asemeni, că fiecare individ are voinţa şi personalitatea sa independentă de ale altuia, propria concepţie despre edificarea valorilor morale etc..

Ren înseamnă iubirea „aproapelui", iar „aproapele" indica obştea. *Ren zheng* era teoria care pe plan politic-social se împotrivea războaielor şi abuzurilor. Ea era întărită de *Zheng ming* şi trimitea la celelalte curente de gândire existente.

Pilda despre demnitarul Li din Lu, care şi-a încărcat trupul cu mătăsuri, pietre scumpe şi aur până când de greutate s-a betegit, venea să ilustreze teoriile enunţate. Pe Lu Li, Confucius îl numea *tan de wu yan*, lacom fără de margini. Oricum, Confucius cerea menajarea şi folosirea aproapelui potrivit momentului – *jie yong ar ai ren, shi ming yi shi*, evitându-se înrobirea producătorilor de bunuri din marea obşte, cărora li se cuvenea respectul deplin.

Învăţătura lui Confucius a fost redată în *Lun yu* sub forma maximelor şi cugetărilor. Însemnările despre Confucius şi despre elevii săi, episoade din activitatea lor şi amănunte privitoare la starea de spirit şi la obiceiurile învăţătorului cât şi ale discipolilor, există fie sub forma întrebărilor şi răspunsurilor, a dialogului, fie sub forma „scurtelor istorisiri"*. Un exemplu reprezentativ îl constituie *Zi Lu, Seng Zhe, Yuan You, Gong Xihua chi zuo zhang* în care se conturează portrete, personajele căpătând trăsături generalizatoare**. Astfel, Zi Lu este tipul omului sincer şi deschis înzestrat cu simţ practic şi spirit operativ. Învăţătorul este satisfăcut de felul lui de a fi, pentru că nu şovăie să răspundă la întrebările care-i sunt puse, exprimându-şi propria părere asupra lucrurilor şi fenomenelor. La rândul lor, Yuan You şi Gong Xihua întruchipează ponderea şi echilibrul, relevând bunul simţ şi modestia.

În ceea ce-l priveşte pe Seng Zhe, însă, Confucius îşi arată profunda sa nemulţumire, deoarece elevul este nepăsător faţă de problemele politice în discuţie. Răspunsurile sale la întrebările puse de învăţător în legătură cu politica, sunt însoţite de acorduri prelungite de *se* şi de oftaturi, denotând şi depărtare şi dezinteres. Perfecţionarea de sine şi ascuţirea spiritualităţii proprii se axau pe instrucţie, dar şi pe o îndelungată practică socială şi politică.

Surprinzătoare ne apare nu apetenţa, ci intensitatea cu care printre cărturarii străini Ion Slavici probează strălucit apropierea de gândirea confuciană***, pe care o reactualizează.

---

* ***Zhongguo wenxue fazhan jianshi*** (***Scurtă istorie a literaturii chineze***), Beijing Daxue wenxue zhuan menhua, yi jiu wu qi ji, jiti bianzhu, Zhongguo qiangnian chubanshe, Beijing, 1962, p. 43.

** *Ibidem*, p. 48.

*** Ileana Hogea-Velişcu, ***Argumentul chinez în gândirea lui Slavici*** (*Tangenţe filosofice şi practice între Confucius şi Slavici*), în vol. *Comunicările Hyperion*, 1994, dar şi:

- ***Interesul junimiştilor faţă de cultura chineză***, manifestat în „Convorbiri literare", Analele Universităţii Bucureşti, 1972 şi
- ***Argumentul chinez în gândirea lui Slavici***, Analele Universităţii Bucureşti, 1971, de aceeaşi autoare.

Scanned with OKEN Scanner

Între sursele româneşti care subliniază relaţia Slavici-Confucius (551-479 î.Hr.) studiile scrise de soţia scriitorului, Eleonora Slavici, de Ion Breazu, Perpessicius, Ion Banu, Scarlat Struţeanu, Teodor Gal, D. Vatamaniuc şi Pompiliu Marcea* merită o atenţie deosebită. Schopenhauer, Buddha, Kant, Darwin, J.J. Rousseau, Pessalozzi, Herbart, Spencer, Platon, Aristotel, Quintilian, J. Locke au fecundat mai mult sau mai puţin ideologia lui Slavici, dar "dintre toţi filosofii pe care i-a cunoscut, Confucius a exercitat cea mai mare influenţă asupra sa"**. Ion Breazu, al cărui eseu ***Slavici şi Confucius***, publicat la Sibiu în 1948 constituie unul din cele mai valoroase instrumente pentru studiul nostru, cel dintâi cercetător atent al argumentului chinez în gândirea lui Slavici şi descoperitorul corespondenţelor dintre ideologia lui Slavici şi a lui Confucius, este de părere că „şi fără mărturisirea lui Slavici despre cultul faţă de filosoful chinez, ar trebui să căutăm corespondenţele şi să le dăm importanţa cuvenită, atunci când vrem să cunoaştem sursele ideilor unuia dintre cei mai de seamă scriitori români"***, pedagog şi gânditor de profunzime.

Urmând acest îndemn, ne propunem să găsim punctele de osmoză din gândirea celor doi cărturari, prin depistarea influenţei lui Confucius asupra ideologiei, activităţii practice şi creaţiei literare ale lui Ioan Slavici, pornind de la Breazu.

Osmoza dintre gândirea lui Slavici şi filosofia antică chineză se întâmplase în vremurile începutului de la Viena, când Eminescu l-a făcut să guste din „fructul amar al cunoaşterii filosofice". Schopenhauer, prima „fântână cu apă vie" din care se adăpau cei doi, i-a dezvăluit puterea înţelepciunii orientale. Termenii elogioşi adresaţi de filosoful german lui Confucius – calificat drept „cel mai cu minte dintre oamenii ce au trăit pe faţa pământului" – l-au determinat pe Slavici să descifreze adevărul ascuns sub aceste cuvinte: „Slavici era ca şi Eminescu un mare adorator al lui Confucius şi dintre multele îndrumări ale marelui înţelept şi-a însuşit, după cum mărturiseşte singur, următoarele: iubirea de dreptate, iubirea de adevăr, buna credinţă şi mai ales sinceritatea"****. Înţelepciunea ascunsă aici îl făcea să se simtă nemulţumit de sine atunci când se abătea de la litera lor şi considera că fără respectarea acestor îndrumări şi cele mai frumoase fapte semănau cu făţărnicia. Aşa devine Slavici un perpetuu admirator al Chinei şi al chinezilor, păstrătorii înţelepciunii sfinţilor împăraţi.

Idealul etic al lui Confucius este exprimat în principiul desăvârşirii persoanei. Universalismul ideii despre „omul superior" a determinat marele succes de care s-a bucurat filosofia lui Confucius în Europa şi în plan imediat la Slavici. Calea desăvârşirii individuale este, după Confucius, educaţia şi autoeducaţia prin învăţătură. Autoperfecţionarea înseamnă atingerea celui mai înalt grad de noblețe. Omul nobil, omul elevat, trebuie să tindă permanent spre cunoaşterea cât mai amplă, spre desăvârşire: „învaţă mereu de parcă n-ai şti, şi cu frica de a nu pierde cunoştinţele". Un virtuos posedă cinci calităţi: perfecta cunoaştere a antichităţii, respectarea tradiţiei, simţul datoriei, sentimentele filiale, onestitatea. Prin auto-perfecţionare, prin cercetarea propriei persoane printr-o deplină

* Eleonora Slavici, ***Apărarea unui proces sufletesc***, *Hotarul*, nr. 12, Arad, 1935, p. 7; Ion Breazu, ***Slavici şi Confucius***, *Studii literare*, Sibiu, 1948; Perpessicius, ***Schiţă biografică a lui I. Slavici***, în *Mişcarea literară*, II (1925), nr. 42-43; Ion Banu, ***Gândirea pedagogică a lui Slavici***, în *Convorbiri literare*, an. 69, 1935; Scarlat Struţeanu, ***I. Slavici, comentarii asupra omului şi operei***, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1930; Teodor Gal, ***I. Slavici despre educaţie şi învăţământ***, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1967; D. Vatamaniuc, ***Ion Slavici şi lumea prin care a trecut***, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1968; Pompiliu Marcea, ***I. Slavici***, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968.

** Teodor Gal, *op. cit.*, p. 47.

*** Ion Breazu, *op. cit.*, p. 67.

**** Eleonora Slavici, *op. cit.*, p. 7.

Scanned with OKEN Scanner

instruire, o perfectă cunoaştere a antichităţii, a legilor umane se poate asigura concordanţa între calitatea numelui pe care-l poartă fiecare şi manifestările sale generale, asigurându-se armonia. Armonia este chezăşia apărării valorilor consacrate, a marilor adevăruri verificate de timp. Confucius avea conştiinţa superiorităţii sale spirituale şi considera că menirea sa era aceea de a purifica şi sublima moştenirea trecutului în forme cât mai perfecte, aplicabile societăţii lui, în scopul realizării idealului de armonie. Măsura prin care se determină intensitatea cu care oamenii înţelegeau să năzuiască spre desăvârşire era respectarea celor cinci calităţi în toate manifestările comportamentului uman. Eleonora Slavici foloseşte cuvântul Om, cu majuscule, pentru a-l defini pe Slavici, ca unul la care „morala vieţii a fost întotdeauna în concordanţă cu faptele sale"*. Legat de aceasta ne putem gândi la principiul *jun jun, cheng cheng, fu fu, zi zi* aşa numit al „rectificării numelor" care impune coordonarea dintre noţiuni şi lucruri, teză confucianistă plină de elevaţie morală. „Dacă ni se opresc ochii asupra unei stele cu şapte colţi – spune Slavici – dintre care unul e prea mic în asemănare cu celelalte, steaua ni se pare ştirbită şi micul neajuns dintr-însa ne pune în nedumerire şi ne supără. De aceeaşi supărare suntem cuprinşi dacă unul dintre colţi e prea mare. În toate lucrurile ceea ce e, fie prea mult, fie pre puţin, ceea ce nu se potriveşte, ceea ce nu ni se pare cum trebuie să fie, ne pune în nedumerire şi ne jigneşte. Aceasta trebuie neapărat să producă în noi convingerea că avem chiar prin firea noastră o nesecată trebuinţă spre desăvârşire şi că trebuinţa aceasta e satisfăcută numai pierzându-ne în privirea lucrurilor desăvârşite, în toate amănuntele lor care ne încântă, fiindcă sunt mai mult ori mai puţin cum trebuie să fie"**.

Slavici foloseşte des cuvintele „fire", „firesc", „cum trebuie să fie", ceea ce aminteşte de asemeni de substanţa conceptului despre *dao* al lui Confucius. *Dao* înseamnă rânduială şi o aşezare cosmică cu largi posibilităţi de aplicare în viaţa socială. Năzuinţa sa spre armonie şi echilibru avea ca finalitate un spirit restaurator căruia să-i fie străine violenţele şi răsturnările. La Slavici se traduce acest lucru prin cumpătare, cea mai frumoasă trăsătură a omului cultural supus deliberat educaţiei, care împreună cu voinţa schopenhaueriană şi iubirea creştină devine certitudinea desăvârşirii umane şi prosperităţii sociale. Zelul lui Slavici de pedagog-teoretician şi practicist precum şi intensa activitate la *Tribuna* din Sibiu sunt forme de manifestare a unui ideal aservit unui program social „dacă nu material, de bună seamă etic"***, fondat pe nişte resurse existente în trecutul românesc îndepărtat, aşa cum demonstrează scrisorile istorice, activitatea de la *Vatra* etc.

Confucius şi Slavici au fost cărturari eruditi şi educatori desăvârşiţi. Şi în ipostaza de educatori stăruitori, impulsionaţi de spiritul etic nativ, corespondenţele, posibilele asemănări dintre Slavici şi Confucius sunt dintre cele mai argumentate şi mai uimitoare, luate în considerare de Ion Breazu.

Secretul erudiţiei lui Confucius era principiul *xue er bu yan, hui er bu juan* să înveţi fără să simţi câtuşi de puţin dezgustul şi să-i înveţi pe alţii fără să te gândeşti la osteneală. Maiorescu, Iorga, Galaction**** fac aprecieri cu totul elogioase referitoare la formaţia intelectuală a lui Slavici. „Am insistat de a descrie anii petrecuţi de Slavici la Universitatea din Viena, spune Eleonora Slavici, precum şi studiile pe care le-a urmat în afară de jurisprudenţa pentru care se specializa, ca să afle toată lumea că Slavici n-a fost un scriitoraş, ci un om de cultură întinsă şi capabil de a se avânta în orice probleme fie de ordin social, fie didactic sau moral şi cât a trăit a stat cu pana în mână înşirând gânduri şi

* Eleonora Slavici, *op. cit.*, p. 7.
** Ioan Slavici, ***Educaţia morală***, „Biblioteca Minervei", Bucureşti, 1909, pp. 13-14.
*** Ion Breazu, *op. cit.*, p. 80
**** Vezi Teodor Gal, *op. cit.*, p. 6 şi următ.

Scanned with OKEN Scanner

instruindu-se pe toate căile"*. Slavici, acest „dascăl național"** care, așa cum singur mărturisește „am trăit din dăscălie, dascăl am fost și sunt"*** și-a dedicat cu generozitate zece ani din viață ridicării Institutului Oteteleșeanu din Măgurele. Acest lăcaș de învățătură avea ca scop „formarea de femei care să devină soții bune, mame de familie bune, adevărate stăpâne de casă, care să practice singure și să propage în societatea românească spiritul casnic, vederi sănătoase despre traiul familiei, bunele moravuri, simțăminte patriotice"****. Acest scop, pe care l-a slujind scriind manuale și studii numeroase, corespundea trăirilor interne ale lui Slavici, care, ca și Confucius, considera că simțul familial punea în mișcare resorturile vieții umane. Familismul lui Slavici, deși se aseamănă cu cel confucianist, se încarcă cu sensuri creștine câștigând în profunzime. Slavici avea să constate la rândul său că „după dragostea de familie și de copii se măsoară adevărata înțelepciune"*****. Subliniind ideea generală cu tentă religios-creștină într-o idee universală, Slavici conchide: „ceea ce nu se poate în individ, se poate în familie, ceea ce nu se poate în scurtul timp al unei vieți de om, are să se facă în lungul timp trăit de mai multe generații"******.

Interferența coordonatelor autohton-folclorice, credința creștină, voluntarismul schopenhauerian și influențele confuciene creează, așadar, laturile gândirii lui Slavici. Dintre toate, elementul autohton are ponderea cea mai mare și pune echilibru în complexitatea cunoașterii lui Slavici. Trei principii fundamentale pe care le emite gândirea antică chineză, pot fi asociate la cunoașterea prozatorului nostru: supunerea față de suveran, dragostea filială și dragostea conjugală. Păstrând intact fondul autohton-folcloric, care creează substanța sufletească a lui Slavici, reluăm mai amănunțit observațiile făcute de Ion Breazu cu privire la argumentul chinez în creația sa literară, cu exemplificări pe nuvela ***Moara cu noroc***. Una din sursele tragicului din ***Moara cu noroc*** este jignirea de care este cuprinsă Ana, pentru că Ghiță, soțul ei, nu mai are față de ea încrederea de altă dată, îi tăinuiește lucruri pe care și ea trebuia să le știe, pentru că e vorba în ele de soarta căminului lor. De aceea, caracterul ei curat începe să șovăie și până la urmă cade în vârtejul păcatului, care aduce apoi blestemul peste casa lor*******.

La o analiză mai amănunțită, radiografia principiilor confuciene din ***Moara cu noroc*** s-ar prezenta astfel:

a) Supunerea față de suveran, principiu suprem perfect integrat în sistemul de gândire confucian, pe care tradiția canonică îl asimila unor practici de cult închinate strămoșilor și vechilor înțelepți.

Rămânerea în cadrul ordinii publice, frica față de stăpânirea înarmată cu mijloace de constrângere și împăcarea cu legile formează conduita și comportamentele adecvate.

Lică Sămădăul, antagonistul numărul unu al nuvelei, regele ținuturilor fără de margini și fără de alți stăpâni, nu numai că trăiește după legile proprii, dar impune în dreapta și-n stânga ordinea sa telurică și sălbatică, născătoare de drame. Sămădăul i-a înrobit moral pe Săilă, pe Răduț și pe Buză Ruptă, porcarii săi. L-a convertit pe Marți, argatul lui Ghiță, cârciumarul gospodar de la „Moara cu noroc". I-a răpit liniștea lui Ghiță. I-a creat nopți albe lui Pintea Căprarul. A aprins nurii în Ana, nevasta cârciumarului. Ce atinge Lică piere văzând cu ochii. Dar Sămădăul lui Slavici are o formidabilă forță de seducție, proiectată adânc pe iuțeala nativă a minții și pe limpezimea gândurilor. El este focul mistuitor simțit și știut

*Eleonora Slavici, *op. cit.*, p. 7.
Gala Galaction, ***Slavici stă la mânăstire*, în *Mișcarea literară*, an. II (1925), nr. 42, 43.
I. Slavici, ***Închisorile mele, în *Viața Românească*, 1921, p. 216, 217.
****Teodor Gal, *op. cit.*, p. 161.
*****Ion Breazu, *op. cit.*, p. 161.
******Ioan Slavici, ***Educația rațională***, „Biblioteca Minervei", București, 1908, p. 10.
*******Ion Breazu, *op. cit.*, p. 79.

Scanned with OKEN Scanner

de toţi, dar de nimeni văzut. În faţa justiţiei Lică Sămădăul este stăpânit de cumpăt, deoarece este sigur că intervine pentru el prea influentul Arpad Vermesy. Şi aşa, comisarul îl lasă slobod, oamenii încep să-l accepte şi Lică îşi derulează încet, dar sigur, mai departe şi mai departe premeditatele planuri de sălbăticie, desubstanţializând conceptul de *zhong*.

Gândirea antică chineză preconizează ideea de supunere şi de fidelitate faţă de împărat, ca principiu care pune în mişcare în mod deliberat comportamentele cele mai tainice ale sufletului uman. Aşa s-ar întâmpla şi în nuvela lui Slavici dacă Sămădăul Lică ar fi un protagonist şi nu antagonistul central. Rămânând, însă, în sfera a ceea ce este el de fapt, Lică ajunge la aceeaşi finalitate cu cei supuşi conştient faţă de stăpânire: nu are treabă cu ea. Lică nu constituie pentru jandarmerie un caz de rezolvat. În scurt, încalcă cu atâta artă legea încât pare că nici n-a atins-o. Analizată din acest punct de vedere, moralitatea lui Lică este de bună seamă parţială. El iscă drame în soarta celor din jur, fără să ajungă până la dezechilibrarea legilor şi nesocotirea legiuitorilor.

b) Dragostea filială – zona perfecţiunii sincerităţii.

Confucius consideră că nimic nu-i în stare să epuizeze întregile posibilităţi spirituale ale omului ca sentimentul filial. În scrierea lui Slavici, Ana şi Ghiţă au o familie bine aşezată, vegheată parcă de gândirea înţeleaptă a bătrânei, mama Anei şi soacra lui Ghiţă. Între cei doi termeni ai raportului filial A – reprezentat de bătrână şi B – de Ana şi Ghiţă – s-a statornicit o bună înţelegere. Supunerea soţilor faţă de bătrână este consimţită şi nu cere să fie motivată. Dar, evenimentele se succed cu repeziciune la „Moara cu noroc". Bătrâna intuieşte situaţia şi are presimţiri rele pentru familia fiicei. Atribuţia sa este să menţină echilibrul aducător de linişte, să restabilească ordinea familială distrusă de iureşul evenimentelor. Dar atunci când întâmplările se precipită, bătrâna dispare. Tragicul, categorie ce aparţine elementului *yin* distructiv, negativ şi pasiv din filosofia chineză antică câştigă tot mai mult teren. Iubirea dintre părinţi şi copii trebuie oricum salvată, ocrotită. Pentru aceasta, termenul A din raportul filial – bătrâna, este scos cu vădită intenţie din cadrul acţiunii.

c) Dragostea conjugală – regăsirea sensului fiinţei în solidaritate.

Metamorfoza relaţiilor dintre soţii Ana şi Ghiţă ilustrează cât se poate de nuanţat acest principiu confucian.

Ana, model clasic de soţie fidelă, frumoasă prin înţelepciune şi prin practicarea tuturor virtuţilor tradiţionale, a vrut să fie siguranţa unui cămin bine aşezat, a unei vetre calde.

Dragostea conjugală, cum subliniază Slavici, are ca temei înţelegerea şi sinceritatea dintre soţi. Întâmplările se succed uluitor, determinându-l pe Ghiţă la înstrăinare. Ana simte. Începe o existenţă tragică, cu urmări grave faţă de familie. Ana şi Ghiţă devin un antiexemplu în respectarea principiului de fidelitate dintre soţi, a identităţii adevăratei naturi umane.

De bună seamă nu trebuie pierdut din vedere faptul că vasta operă literară a lui Ioan Slavici cuprinde eroi crescuţi în cultul pentru străbuni şi pentru respectarea datinilor străbune, transilvănene. Ei năzuiesc spre puritate, spre împlinirea sentimentului de datorie. Dar, cum în gândirea lui Slavici, legat organic de pământul său, există şi sporadice elemente de cult confucian, s-ar putea determina şi măsura mai mare sau mai mică a modalităţilor chineze în opera sa literară.

Cartea lui Mencius (*Meng Zi*) şi dăinuirea confucianismului

Meng Zi este opera filosofului Mencius (Meng Ke: 372-289 î.Hr.), discipol proeminent al lui Confucius, continuatorul ideilor şcolii intelectualiste. După moartea lui Confucius, Meng Zi preia conceptul *ren zheng* şi-l raportează la condiţia producătorilor de bunuri.

Cartea se fundamentează pe teoria originală a înţeleptului Meng Zi „despre bunătate",

Scanned with OKEN Scanner

potrivit căreia oamenii sunt dăruiți de natură cu bunătate. În scopul explicării pe înțelesul tuturora a acestei teorii noi, autorul recurge la diferite procedee stilistice. Scurtele istorisiri și anecdotele, constituie un astfel de procedeu, ele abundând în comparații și metafore, prin care adevărul obiectiv nesocotit și încălcat de oameni din cauza prostiei duce la situații grave, ca în cazul celui ce a ajutat răsadurile de orez să crească smulgând nătâng toate firele sădite pe ogorul său, cum reiese din istorioara ***Cel ce smulge iarba s-o ajute să crească*** – *Yan miao zhu zhang*.

Trufia și orgoliul sunt satirizate în ***Povestea omului din țara Qi care avea o soție și o țiitoare*** (*Ji ren you yi qi yi qie*), cu abdicarea de la o normalitate deliberat asumată.

***Cartea lui Zhuang Zhou (Zhuang Zi)* sau mistificarea daoismului**

Zhuang Zi aparține lui Zhuang Zhou[9] (350-270 î.Hr.), filosof reprezentant al școlii daoiste și discipolii săi. Capitolul ***Șapte cărți despre lumea interioară*** – *Nei qi pian*, însă, este considerat opera exclusivă a filosofului Zhuang Zi.

Cartea Zhuang Zi reflectă ideile complexe ale înțeleptului care a ajuns să cunoască adevărul asupra scurtimii vieții și nemărginirii universului, imposibil de cuprins cu mintea într-o singură viață. Prezentul devenind motivul suferințelor, Zhuang Zi propune reîntoarcerea în trecut, la viața simplă care să ușureze omului legătura cu marea natură și să-l determine să se supună legilor firii. Teoria referitoare la refugiul în trecut a avut consecințe până târziu în dinastiile Wei și Jin, de Miazăzi și de Miazănoapte. Retragerea în pustietate și acceptarea vieții de ascet, în cazul unor cărturari din această epocă, se justifică prin înrâurirea filosofiei lui Zhuang Zi asupra lor. Această teorie își are prelungire și în ideea de evadare, de coborâre în eul lăuntric, de unde se poate privi cu nostalgie spre trecut, depozitarul calităților morale râvnite.

În evoluția prozei narative *Zhuang Zi* marchează un moment important. Argumentarea conceptelor și categoriilor filosofice cu ajutorul fabulelor și anecdotelor este întâlnită în toate cărțile de proză filosofică. Spre deosebire de alți autori, Zhuang Zi le integrează în textura operei, ideile din fabule și anecdote făcând corp comun cu ideile autorului.

Povestea măcelarului (*Bao Ting qie niu*) este un astfel de exemplu, cu ajutorul căruia filosoful demonstrează trăinicia și valoarea experienței căpătate de om în procesul activității productive, siguranța și superioritatea celui care participă la actul creator, conștient că trebuie să înțeleagă și să respecte legile firii, denumite filosofic *dao*.

Numele filosofului Zhuang Zi umple și paginile *Convorbirilor literare* întrucât Titu Maiorescu tradusese în 1880* ***Istoria lui Ciuang Söng și a soției sale Tian-Și*** pe un motiv literar străvechi. Așa cum arată indicația de sub titlu, traducerea se făcea „din chinezește după traducerea germană a domnului Grisebach", care o extrăsese din al 20-lea Kiuan al colecțiunii Kin-Ku-Ki Kuan[10]. Titu Maiorescu nu-și semnează în nici un fel această lucrare de dimensiuni considerabile, beneficiind de spațiul câtorva zeci de pagini al *Convorbirilor*. Foarte târziu, în 1948, într-un studiu publicat de Ion Breazu la Cluj**, autorul, perseverând în delimitarea relației Slavici-Confucius, adaugă într-o notă că „sfătuit de Slavici, Titu Maiorescu tradusese ***Istoria lui Ciuang Söng și a soției sale Tian-Și*** și că tot la îndemnul stăruitor al lui Slavici, Gh. Bogdan-Duică avea să traducă mai târziu poezie chineză"***.

Istoria lui Ciuang Söng și a soției sale Tian-Și este una dintre lucrările fundamentale în proza medievală chineză avându-l drept personaj central pe Zhuang Zi. Faptul că a fost tradusă în germană și receptată apoi la noi demonstrează că nu există nici un fel de incompatibilitate

* *Convorbiri literare*, an. XIV (1880), nr. 8, 9.
** Ion Breazu, *op. cit.*, p. 82
*** *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

între gândirea asiatică şi cea europeană, gândirea umană fiind, în fapt, comună indiferent de zona geo-culturală la care ne referim.

În această operă este concentrat miezul uneia dintre cele trei mari direcţii în gândirea antică chineză – daoismul, budismul şi confucianismul şi anume miezul gândirii daoiste, întemeiate de Lao Zi, în sec. VI î.Hr., şi mistificat apoi de către Zhuang Zi (sec. IV î.Hr.) şi de către discipolii săi.

A devenit celebră legenda potrivit căreia filosoful Zhuang Zi, adormind visează că se prefăcuse în fluture. La rândul său, adormind şi fluturele, visează că se prefăcuse în filosoful Zhuang Zi. Astfel, Zhuang Zi îşi pune, pe bună dreptate, întrebarea: cine era el, Zhuang Zi prefăcut în fluture, ori fluturele prefăcut în Zhuang Zi? Răspunsul este înlocuit cu semnele egalităţii care se puteau pune între realitate şi vis, evidenţiindu-se sentimentul de incertitudine în existenţa obiectivă a lumii reale. ***Istoria lui Ciuang-Söng şi a soţiei sale Tian-Şi*** este opera literară care avea să autentifice „motivul visului" care va face îndelungată carieră în literatura clasică chineză, anticipând cu mult apariţia sa în literatura europeană. Este interesant de observat că un popor care trăieşte în cultul pentru poezie ca cel chinez şi care a pătruns în conştiinţe prin poezie, să fie cunoscut în ţara noastră de asemeni mult poetică, printr-un gen care, deşi nu-i este câtuşi de puţin străin nu-l caracterizează. ***Istoria lui Ciuang-Söng şi a soţiei sale Tian-Şi*** este primul exemplu de literatură chineză autentică, semnalat în presa literară românească, iar Titu Maiorescu devine, astfel, primul traducător de literatură chineză în limba română, valoroasă informaţie de istorie literară.

Cartea lui Mo Di (Mo Zi) şi exemplaritatea comportamentului social

Mo Zi este opera care cuprinde ideile filosofice şi politice ale lui Mo Di, gânditorul cel mai venerat al epocii Statele Combatante, după Confucius, dar şi gânditorul cel mai apreciat al epocii Primăvară-Toamnă.

Mo Di (Mo Zi) este originar din ţara Lu, dar a trăit mai mult în ţara Song. Ideea fundamentală a lui MoZi era „dragostea universală" armonia opusă războiului. Conceptul „bine pentru toţi" opus conceptului „rău pentru fiecare" se putea traduce în viaţă prin eliminarea războaielor, idee argumentată în capitolul *Wu Gong* din cartea *Mo Zi*. Ignoranţa şi răutatea erau considerate trăsături ale unei condiţii umane care se cerea modificată. Alături de ignoranţă şi răutate, foamea, frigul, istovirea prin muncă a oamenilor constituiau de asemeni motive de revoltă. Fiind el însuşi auster şi cumpătat, impunea elevilor săi o viaţă în afara luxului şi risipei. Astfel, respectând cuvintele învăţătorului lor, elevii lui Mo Zi „purtau haine ieftine şi se hrăneau prost", spălaţi de ploi, pieptănaţi de vânt.

Cartea Mo Zi abundă în întrebări referitoare la problemele fundamentale ale existenţei ca de exemplu: de ce când omori un om eşti pedepsit cu moartea, iar când ucizi în război mii de oameni eşti proslăvit în ode? De ce când furi găina şi câinele vecinului eşti numit hoţ, iar când răpeşti teritorii şi ţări eşti declarat erou? De ce este obligat poporul „să-şi împuţineze hrana şi să-şi economisească îmbrăcămintea" dacă la înmormântare se face pompă şi risipă? De ce se practică regimul de succesiune dinastică, indiferent dacă moştenitorii sunt capabili ori nu? De ce la înmormântarea regilor şi supuşilor săi de la palat se îngroapă de vii sute de oameni? De ce după moartea cuiva fiii şi nepoţii trebuie să poarte doliu trei ani, iar soţia – „văduvă neagră" să moară chiar de nemâncare?

Pentru a ilustra modul cum ar fi ideal să trăiască toţi oamenii, Mo Zi îl ia drept pildă pe legendarul Da Yu, care pentru binele oamenilor şi-a părăsit timp de treisprezece ani casa, luptându-se cu puhoaiele Fluviului Galben.

Mo Zi a fost un om cu aplicaţii practice şi un cercetător în multe din domeniile ştiinţei. Rezultatele strădaniei sale au fost consemnate, de elevii săi în opera *Mo Zi*. În anul 381 î.Hr., după moartea lui Mo Zi elevii s-au împărţit în trei grupe, scindarea aceasta având ca

Scanned with OKEN Scanner

final desfiinţarea şcolii moiste.

***Cartea lui Xun Kuang (Xun Zi)* – câştigarea bunătăţii prin învăţătură**

Xun Zi este cartea celuilalt ucenic al lui Confucius – Xun Zi (298-238 î.Hr.) care susţinea, spre deosebire de Meng Zi că omul este rău din naştere şi că doar prin învăţătură poate dobândi bunătatea. Aşa se explică de ce Xun Zi a susţinut necesitatea pedepselor, care alături de cărţi şi de legi, de respectarea tradiţiei religioase şi a bunelor obiceiuri puteau să înrâurească omul în săvârşirea faptelor bune.

Atât cartea *Xun Zi* cât şi ***Primăvara-Toamna lui Lü Buwei*** (*Lü Shi Chun Qiu*), *Han Feizi* şi *Lao Zi** cuprind numeroase fabule şi parabole de o mare putere de convingere. Stilul simplu şi precis al acestor opere este menit să deschidă perspectiva demonstraţiilor teoretice privind mecanismele de funcţionare a macro şi microuniversului şi de reinterpretare a lui.

De natură tezistă, proza filosofică, fenomen literar caracteristic epocilor Primăvară-Toamnă şi Statele Combatante îşi găseşte prelungire în proza ulterioară de sorginte istorică din cele două dinastii Han, în special în memorialistica istoricului Sima Qian, care consfinţeşte cultul pentru străbuni.

Referinţe bio-bibliografice

[1] **Kong Qiu** [Zhong Ni, Kong Fuzi, Kong Zi], (551-479 î.Hr.) – cel mai mare filosof al antichităţii chineze, din dinastia Zhou, supranumit de adepţii săi „sfânt" (*shenren*) şi cunoscut în Europa sub numele latinizat de Confucius; originar din ţara Lu, Kong Qiu se trage dintr-o familie de nobili din ţara Song, a cărei ascendenţă merge până în dinastia Shang (Yin). Păstrătoare a datinilor din dinastiile Shang (Yin) şi Zhou, ţara Lu, patria lui Kong Qiu, oficia serbări măreţe la care participa aristocraţia tuturor ţărilor din perioada Primăvara-Toamna Ţărilor Dezbinate. Copil precoce, Kong Qiu interpretează diferite roluri la jocurile şi spectacolele de teatru ţinute la aceste serbări, respectul pentru tradiţie imprimându-i-se astfel din copilărie. Învăţătorii săi au fost dintre cei mai vestiţi în epocă: Lao Zi, pentru rituri, Zhang Xuan, pentru muzică şi Shi Xiang, pentru liră (*qin*). În tinereţe ocupă diferite slujbe mărunte, ca şef de intendenţă şi administrator, sub cârmuirea împăratului Zhou, Jing Wang (519-476 î.Hr.), ajungând până la funcţia de magistrat. Personalitate proteică, Kong Qiu domină cultura chineză prin ipostaza sa de învăţător, de autor de manuale şi tratate, de exeget al operelor clasice şi mai ales prin cea de gânditor, întemeietor de sistem filosofic şi de şcoală. Din dorinţa de a răspândi învăţătura în toate mediile sociale, Kong Qiu a strâns în jurul său impresionantul număr de peste 3500 elevi, cărora le predă şase arte (*liu yi*): riturile (*jisi*), muzica (*shengyue*), tragerea cu arcul (*shejian*), conducerea carelor de luptă (*chema*), caligrafia (*shufa*) şi matematica (*suanshu*). Maxima „Studiez cu nesaţ, îi învăţ pe alţii fără să ostenesc" conţine crezul său de dascăl. „Învăţătura" (*xue*) devine o categorie filosofică pusă la baza conceptului despre omul virtuos (*xianren*). Adept al teoriei că încă de la naştere oamenii sunt împărţiţi de cer (*tian*) în „sfinţi" (*shenren* – cei care posedă cunoaşterea din naştere), „virtuoşi" (*xianren* – cei care posedă la naştere doar un anume fond de cunoştinţe şi care sunt capabili prin studiu să dobândească cunoaşterea, apropiindu-se de „sfinţi") şi „mărunţi" (*xiaoren* – cei cu o redusă capacitate de înţelegere, fără deschidere spre cultură), Kong Qiu propovăduieşte ideea de autoperfecţionare, ca bază a progresului uman. Conceptul omului „virtuos" lansat de el presupune perfecta cunoaştere a trecutului istoric, respectarea tradiţiei, simţul datoriei, sentimentele filiale şi onestitatea. Despre sine, Kong Qiu

* Vezi, ***Antologie de literatură chineză veche***, întocmită de Ileana Hogea-Velişcu, CMUB, 1972, p. 429; 801 şi:
- Ian Hin-şun, ***Filosoful antic chinez Lao-tzi şi învăţătura sa***, Bucureşti, Editura pentru literatura ştiinţifică, 1953, traducere Tache Aurelian.
- Lao Tseu, ***Cartea căii şi virtuţii*** (*Tao Jianwen*), traducere Dan Mirahorian, Florin Brătilă, Colecţia „Câmp Fundamental", Bucureşti, 1992.
- Luca Dinu, ***Dao şi puterea***, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992.
- Alan Watts, ***Calea ca o curgere de apă***, traducere Dinu Luca, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996.

Scanned with OKEN Scanner

mărturisește că nu s-a născut învățat, dar că iubirea pentru trecut și dorința de cunoaștere îl determină să se supună deliberat unui regim sever de autoobservație, cercetându-se zilnic de trei ori dacă a făcut ceva pentru alții, dacă și-a respectat cuvântul dat și dacă a repetat învățăturile. Sfătuindu-și elevii să reia și să adâncească cunoștințele, se arată împotriva pierderii de timp, la fel de dăunătoare spiritului uman ca și superficialitatea. Kong Qiu și-a dedicat viața studierii și sistematizării operelor clasice ***Cartea schimbărilor***, ***Cartea edictelor***, ***Cartea cântecelor***, ***Memorial de rituri*** și ***Primăvara-Toamna Țării Lu***, făcând din ele cărțile de căpătâi ale elevilor săi și devenite de atunci canoanele ce aveau să stea la baza instrucției intelectualilor chinezi. Intuind rolul educativ al poeziei, Kong Qiu se dovedește un sensibil culegător și păstrător al cântecului popular în circulație, redactând el însuși un ***Tratat despre armonie*** (*Yue ji*), pentru a putea studia și mai adâncit legătura dintre versuri (*shi*) și muzică (*yue*). Atmosfera de studiu din preajma învățătorului, dominată de figura acestuia, a fost imortalizată de către discipolii săi în ***Convorbiri*** (*Lun yu*). Concepute sub formă de maxime, cugetări și dialoguri, acestea se remarcă prin ascuțimea observației psihologice, fiecare sentință cuprinzând pătrunzătoare analize asupra diverselor tipologii umane și a actelor lor. Kong Qiu este și creatorul unui sistem filosofic, etic și social-politic cu un pronunțat caracter conservator, care reflectă mentalitatea aristocrației chineze din epocă. De-a lungul timpului, trei dintre numeroasele concepte și categorii filosofice cu care operează sistemul său filosofic au stârnit interes și au iscat controverse: *tian* (cer), *li* (tradiție) și *ren* (omenie). *Tian* presupune noțiunea de stăpânitor al cerului, existența suprioară a spiritului. Cerul hotărăște soarta și stabilește ordinea terestră și se exprimă prin „legea cerului" (*tiandao*), căreia i se datorează supunere deplină, pentru că „cine nu cunoaște voința cerului, nu poate fi nobil". Prin propovăduirea riturilor (*li* – ceremonie, ritual, datină), Kong Qiu și emulii săi nădăjduiesc să stabilească o ordine socială în care principele și dregătorii săi, precum și tatăl și fiul, să respecte normele de conduită potrivită rangului fiecăruia. „Teoria rectificării numelor" (*Zheng ming*) exprimă tocmai acest lucru. Astfel, dacă toți împărații, dregătorii, tații și fiii de pe pământ ar ține seama în comportamentul lor că sunt principi, dregători, tați și fii, s-ar întrona armonia universală. Dacă însă manifestările lor contravin calității cu care sunt investiți, se creează dezechilibru și dezordine. „Rectificarea numelor" duce la reglementarea anumitor situații practice devenite necorespunzătoare, dăunătoare societății, prin situarea în afara legii universale (*dao*). *Cong Zhou* însemna, în accepția lui Kong Qiu, preluarea ordinei, a obiceiurilor și a datinilor de la începutul dinastiei Zhou, a regimului ierarhic social-politic și a succesiunii dinastice prestabilite. *Li* cuprinde ansamblul moravurilor chineze, comportamentul cu detalii amănunțite pentru fiecare situație în parte, obiceiurile de căsătorie, naștere, înmormântare și sacrificii, legile ospitalității și ale bunei cuviințe, normele vieții de familie, administrative și de Curte. *Ren* – omenie, iubirea aproapelui, „aproapele" vizând clasele conducătoare și numai rareori obștea producătoare de bunuri materiale. Potrivit acestui concept, omul trebuie să recunoască faptul că în afară de sine mai există și alți oameni; să recunoască, de asemenea, că fiecare individ are voință și personalitate proprii. Kong Qiu susține și „Teoria politicii lucide" (*Ren zheng*), care se împotrivea războaielor și abuzurilor. Pilda despre demnitarul Li din țara Lu (care invitat fiind să-și aleagă din cămările împărăției ce-și dorea, ca răsplată pentru servicii, și-a încărcat trupul cu mătăsuri, cu aur și cu pietre scumpe în așa măsură încât de greutate s-a betegit) venea să ilustreze teoriile create de Kong Qiu cu scopul de a corecta relele din viața socială și de a îndepărta neajunsurile din activitatea practică.

Copleșiți de autoritatea modelului lor, adepții, de tot felul, ai ideologiei lui Kong Qiu, strânși în jurul Școlii confucianiste (*Ru jia*) s-au erijat de-a lungul timpului în învățați și, supunând istoria, cultura și civilizația chineză medievală ideologiei, au operat ajustări asupra lor, conforme opticii confucianiste.

[2] **Meng Ke** [Meng Zi, Zi Yu, Zi Che], (372-289 î.Hr.) – filosof din dinastia Zhou, cunoscut în Europa sub numele latinizat Mencius; originar din Zou (azi Zouxian, în provincia Shandong). Este discipolul proeminent al lui Kong Qiu, de la care preia conceptul de „politică lucidă" (*ren zheng*), potrivnică războaielor și abuzurilor, și îl raportează la condiția socială a producătorilor de bunuri. Ca reprezentant al aristocrației din țara Lu, Meng Ke polemizează cu adepții filosofului Mo Di, susținători ai conceptului iubirii universale și egalității între oameni. Emite teza idealistă despre bunătate (*shan*), potrivit căreia oamenii sunt dăruiți de natură cu bunătate, iar modificările din firea lor sunt expresia influenței mediului social înconjurător. Teoretizarea acestui concept, Meng Ke o face în ***Cartea lui Meng Zi*** (*Meng Zi*), în care adună și folosește, pentru ilustrare, numeroase

Scanned with OKEN Scanner

istorioare cu tâlc, parabole şi anecdote. ***Povestea omului din ţara Qi, care avea o soţie şi o ţiitoare*** (*Qi ren you yi qi yi qie*) şi ***Cel ce smulge iarba ca s-o ajute să crească*** (*Yan miao zhu zhang*) etc. au, prin simbolistica şi figurile de stil folosite de autor, pe lângă valoarea lor educativă şi una artistică.

[3] ***Primăvara-Toamna Ţării Lu*** (*Lu guo Chun Qiu*, sec. V î.Hr.) – cronică a Ţării Lu, unul din cele ***Cinci canoane***, care, potrivit relatărilor lui Meng Ke, ar fi fost redactată de Kong Qiu. Ilustrează modelul antic al istoriografiei, prin grija pentru folosirea limbii literare în descrierea faptelor istorice trăite de împăraţii Ţării Lu. Şi, deşi Kong Qiu nu se referă decât la perioada cuprinsă între primul an de la urcarea pe tron a prinţului Lu, Ying Gong şi cel de al 14-lea an de domnie a prinţului Lu, Ai Gong, totalizând domnia de 242 de ani a 12 principi ai Ţării Lu, influenţa cronicii a fost atât de mare încât întreaga perioadă a Ţărilor Dezbinate avea să se numească şi Primăvara-Toamna.

[4] **Mo Di** [Mo Zi], (cca. 479-cca. 381 î.Hr.) – filosof, întemeietorul Şcolii moiste (*Mojia*), gânditorul cel mai venerat din dinastia Zhou, perioada Statelor Combatante. Deşi originar din ţara Lu, trăieşte mai mult în ţara Song. Scrierile sale filosofice sunt străbătute de conceptul de iubire universală, ideea fundamentală fiind concretizată în expresia „Bine pentru toţi, rău pentru fiecare". Mo Di este un învăţat cu aplicaţii practice, cercetător în multe din domeniile ştiinţei, matematica şi astronomia fiind ramurile predilecte. ***Cartea lui Mo Zi*** (*Mo Zi*), compusă de emulii săi, propune o gnoseologie materialistă, mereu în confruntare cu tendinţa idealistă a unei părţi a adepţilor confucianişti şi a ideii solidarităţii de castă pe care aceştia o susţin.

[5] ***Primăvara-Toamna tuturor ţărilor*** (*Bai guo Chun Qiu*, sec. V î.Hr.) – amplă cronică ce cuprinde evenimentele istorice din ţările Qin, Chu, Qi, Wei, Jin, Zhao etc., redactată de cronicari de Curte, după modelul cronicii ***Primăvara-Toamna Ţării Lu***; potrivit informaţiilor oferite de Mo Di, istoriografii ar fi respectat şi periodizarea găsită în model, înfăţişând evenimentele istorice paralel cu cele petrecute în ţara Lu.

[6] **Zuo Qiuming** (sec. V î.Hr.) – istoric şi scriitor din dinastia Zhou; originar din ţara Lu; date biografice incerte; este, probabil, contemporan cu Kong Qiu. ***Însemnări istorice*** de Sima Qian îl prezintă în dubla ipostază de istoric şi diplomat (*conghengjia*). Fiind foarte învăţat, talentul de scriitor este însoţit de erudiţie, de sensibilitate şi fineţe în cercetarea evenimentelor trecute şi prezente înfăţişate în cărţile sale. La cca. 463 î.Hr., Zuo Qiuming redactează ***Istorisirile lui Zuo Qiuming*** (*Zuo zhuan*), povestiri despre întâmplări petrecute între începutul domniei prinţului Lu, Yin Gong (722-712 î.Hr.) şi al 27-lea an de domnie (467 î.Hr.) a prinţului Lu, Ai Gong (494-467 î.Hr). Ulterior, s-au mai adăugat şi relatări despre evenimentele de până la al 4-lea an de domnie (463 î.Hr.) a prinţului Lu, Diao Gong (466-429 î.Hr.). Autorul, deşi contemporan cu Kong Qiu, nu se numără printre elevii lui, este, totuşi, adept al confucianismului şi urmăreşte în ***Istorisirile*** sale relevarea principiilor moralei confucianiste. Fidelitatea faţă de împărat, dragostea filială, prietenia bărbătească sunt norme etice potrivit cărora îşi grupează personajele provenite din clanul aristocraţiei, în mijlocul căreia găseşte o mare diversitate de caractere, nuanţe de gândire, diferenţe de comportament, o multitudine de sentimente şi o varietate de idealuri. În descrierile războaielor, Zuo Qiuming foloseşte contrastul ca mijloc de a exprima dramatismul luptelor, puterea de apărare, vitejia soldaţilor. Scenele de luptă sunt redate în succesiunea lor, fiecare fapt căpătând o tratare amplă, bogată în amănunte semnificative. În ansamblul culegerii notabile sunt povestirile ***Moartea prinţului Chun Er*** (*Jin gongzi Cun Er zhi wang*), în care Zuo Qiuming izbuteşte să realizeze un portret captivant, doar reliefând câteva episoade din viaţa personajului. ***Bătălia de la Chengpu*** (*Chengpu zhi zhan*), relatând secvenţe de luptă dintre ţările Jin şi Chu, şi ***Zhu Zhiwu opreşte înaintarea oştilor Qin*** (*Zhu Zhiwu tui Qin shi*), în care creează modelul unei conştiinţe exemplare, pilda sfetnicului devotat care, pentru a-şi salva ţara, găseşte soluţiile tactice ideale de înfruntare a temutului Imperiu Qin. Încrustată pe plăcuţe de bambus, ***Istorisirile*** este cartea cea mai întinsă ca dimensiune dintre cărţile antichităţii. Dată fiindu-i valoarea informativă şi literară, Sima Qian se va raporta continuu la ea în redactarea cronicii sale. Unii istorici literari înclină să creadă că ***Istorisirile*** ar fi de dată mult mai târzie, atribuindu-i-le, pe rând, lui Liu Xiang şi lui Liu Xin, din dinastia Han. La cca. 450 î.Hr., Zuo Qiuming redactează ***Opiniile împărăţiilor*** (*Guo yu*), socotită prin tradiţie cea de a 2-a mare operă a sa. Lucrarea este împărţită în opt secţiuni, ceea ce-i conferă o structură antologică: *Yue yu, Wu yu, Zhou yu, Lu yu, Qi yu, Jin yu, Chen yu* şi *Chu yu*. În ***Yu Jian încalcă cu oaste Ţara Wu*** (*Yu Jian mie Wu*), din secţiunea ***Opiniile Ţării Yue*** (*Yue yu*), sunt înfăţişate resentimentele împăratului Yue, Gou Jian (496-465 î.Hr.) faţă de Ţara Wu, cu care se

Scanned with OKEN Scanner

găsea în conflict încă de pe vremea strămoşilor. Pornirea vindicativă şi acţiunile pline de neprevăzut derulate cu iscusinţă de către autor oferă elemente pentru realizarea unor pagini palpitante, într-o vreme când proza (*xiaoshuo*) se afla abia la începuturile ei. Cât despre ***Prevestirile lui Zhao Gong*** (*Zhao Gong lian ni bang*), cuprinse în secţiunea ***Opiniile Ţării Zhou*** (*Zhou yu*) şi în care se reconstituie sfârşitul domniei împăratului Zhou, Li Wang (681-677 î.Hr.), tehnica compoziţiei merită în mod special a fi remarcată, Zuo Qiuming renunţând la relatarea prin descriere şi subliniind elementele de intrigă prin forţa dialogului.

[7] **Liu Xiang** [Geng Sheng, Zi Zheng], (cca. 77-6 î.Hr.) – poet, cărturar şi bibliograf, descendent al familiei dinastice Han de Apus; originar din Peixian (azi în provincia Jiangsu). Scrie 35 de poeme descriptive în versuri (*cifu*), azi în majoritate pierdute, remarcabile pentru tehnica prozodică rafinată, subtilitatea gândurilor, inventarul mitologic şi expresia elegantă. ***Cinci canoane pe înţelesul tuturor*** (*Wu jing tong lun*), ***Extraordinarele însemnări*** (*Bie lun*), şi ***Grădina mărturisirilor*** (*Jiu tan*) acoperă tematica spre care s-a orientat cărturarul, aducând cu un inegalabil firesc lumea veche, cu suveranii ei drepţi, în prim planul atenţiei contemporanilor. Astfel, împăraţii legendari Yao şi Shun, sfetnicul lor fidel Gao Yao devin chipuri familiare ale prozei (*xiaoshuo*) lui Liu Xiang, gândită ca un instrument eficace în guvernare. Prin Liu Xiang, severele cugetări ale anticilor asupra virtuţilor umane capătă noi forme de expresie. Cele „nouă virtuţi" (*jiu de*): îndemânarea şi seriozitatea, condescendenţa şi fermitatea, simplitatea şi decenţa, talentul de a guverna şi circumspecţia, maleabilitatea şi forţa, dreptatea şi blândeţea, indulgenţa şi discernământul, statornicia şi sinceritatea, curajul şi justiţia, rămase actuale peste timpuri, constituie măsura unei cârmuiri cumpănite, pe care Liu Xiang doreşte s-o împământenească în guvernarea dinastiei Han. Ca paleograf şi comentator al vechilor scrieri chineze, Liu Xiang a întocmit cataloage de cărţi şi manuscrise, a scris documente exegeze şi a completat cu date şi evenimente exacte din punct de vedere istoric, printre altele, şi ***Cronica ţărilor combatante*** (*Zhan guo ce*, sec. III î.Hr.), versiunea textologică actuală aflată în circulaţie fiind cea stabilită de Liu Xiang.

[8] ***Primăvara-Toamna lui Yan Zi*** (*Yan Zi Chun Qiu*, sec. V î.Hr.) – biografie a cancelarului Yan Ying de la Curtea principilor ţării Qi – Ling Gong, Zhuang Gong şi Ying Gong – desprinsă, de tradiţie, din ***Istorisirile lui Zuo Qiuming*** de Zuo Qiuming. Scrierea cuprinde 215 capitole, fiecare descriind un episod din viaţa acestui diplomat (*conghengjia*), important reprezentant al aristocraţiei şi al puterii imperiale.

[9] **Zhuang Zhou** [Zhuang Zi], (369-270 î.Hr.) – filosof şi cărturar din dinastia Zhou; descendent dintr-o familie de stăpâni de sclavi, scăpătată; originar din ţara Song. Reprezentant proeminent al filosofiei daoiste (*daojia*), Zhuang Zhou consideră că lumea este dirijată de principiul *dao*, care pune ordine în natură şi societate, în gândirea şi simţirea umană. Deşi recunoaşte trăinicia şi valoarea experienţei căpătate de om în activitatea productivă, siguranţa şi superioritatea celui ce participă direct la actul creator conştient că trebuie să înţeleagă şi să respecte legile firii, ca în ***Povestea măcelarului*** (*Baoting qie niu*), Zhuang Zhou se depărtează totuşi de sensul materialist al concepţiei lui Lao Zi, filosofia sa capătând caracter idealist. Emite teoria refugiului intelectualului în trecut şi a reîntoarcerii la viaţa simplă, care poate să uşureze omului legătura cu marea natură şi să-l determine să se supună legilor naturale. Cartea *Zhuang Zi*, compusă împreună cu emulii săi, reflectă ideile complexe ale înţeleptului, care a ajuns să cunoască adevărul asupra scurtimii existenţei pe pământ şi a nemărginirii universului, imposibil de cuprins cu mintea într-o singură viaţă. Capitolul ***Şapte cărţi despre lumea interioară*** (*Nei qi pian*), creaţia sa exclusivă, marchează un moment important în evoluţia prozei (*xiaoshuo*) chineze clasice. Versurile (*shi, fu*) şi ***Capitol despre lumea exterioară*** (*Wai pian*), componente ale operei sale, sunt atribuite de tradiţie emulilor.

Argumentarea conceptelor şi categoriilor filosofice cu ajutorul parabolelor şi anecdotelor este caracteristica prozei filosofice din dinastia Zhou, perioada Statele Combatante dar, spre deosebire de alţi autori, Zhuang Zhou le integrează în textura operei, ideile din fabule şi anecdote făcând corp comun cu ideile filosofice formulate de autor. Un exemplu îl constituie istorioara despre el însuşi, care se visează că devenise fluture. La rândul său, fluturele visează că luase chipul filosofului. Trezindu-se, Zhuang Zhou nu mai ştia cine era el cu adevărat: filosoful transformat în fluture sau fluturele transformat în filosof. Celebra întâmplare stă la baza motivului „viaţa e vis" (*ren sheng ru meng*), motiv care de aici înainte va face o lungă carieră în literatura chineză. De o mare popularitate în timp s-a bucurat şi ***Povestea măcelarului***, parabolă din care se desprinde modelul individului capabil să înţeleagă legile firii şi să se comporte firesc, pe baza experienţelor de viaţă verificate în practică. Zhuang Zhou aspiră să impună tipologiile din povestirile sale drept imagine a unor caractere

Scanned with OKEN Scanner

exemplare, asupra cărora să se aplece cu luare-aminte sfetnicii şi împăraţii.

[10] **Katalog der Bücher eines Deutschen Bibliophilen mit Litterarischen und Bibliographischen Anmerkungen von Eduard Grisebach**, Tipografia Wilhelm Drugulin, Leipzig, 1894* – lucrare ce coroborează clasificarea metodică cu prezentarea analitică a Colecţiei personale de carte a lui Eduard Grisebach (n. Göttingen 1845-m. Berlin 1906) – ne apare ca un instrument special de lucru, cu ajutorul căruia delimităm nu doar circulaţia unor valori ale literaturii chineze în spaţiul european, ci şi dialogul acestora cu mişcarea de idei de aici.

Katalog der Bücher îşi justifică utilitatea, mai ales în stratul de adâncime al investigaţiei, înlesnind urmărirea unei desfăşurări specifice a valorilor, deja clasice, chineze, prin profilul nou, recreat, al traducerilor. Percuţiile interioare ale ***Convorbirilor*** (*Lun yu*) au fost intuite de W. Schott, care, conform Grisebach, face prima traducere în germană, din limba originală, însoţită şi de adnotări proprii.

Semnificaţiile valorice ale ***Cărţii despre morală*** (*Dao de jing*) vor ajunge, conform Grisebach, până în zona europeană de cultură, prin Carl Fridrich Neumann, autor şi al unui comentariu, repotenţând meditaţia materialistă asupra rosturilor lumii şi vieţii, îmbogăţind complexul de simţire european, prin valenţe proprii celui chinez.

Domeniul poetic chinez, ca şi cel filosofic, beneficiază de o mare desfăşurare în geografia cunoaşterii europene, conform Grisebach, ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*), ca cel dintâi monument de exprimare poetică, îi activizează pe erudiţii poligloţi ai poeziei orientale – Rückert, A.Dr.H. Jolowicz şi Victor von Strauz – Oscar Blumenthal făcându-şi un titlu de onoare, ca editor.

Catalogul inserează la poziţia 56 a Secţiunii ***Chinesche und japanische literatur***, „Patru Novelle, traducere română de Titu Maiorescu, Craiova, Editura S, Samica, 1882 (în 8 mic), pp. 85-134", cu specificaţia lui Grisebach: „traducere românească după textul meu german, cu dedicaţia autorului scrisă de mână", una fiind lucrarea prezentată aici.

Cărturar de bun-gust, Eduard Grisebach – diplomat de elită, poet de orientare romantică, critic comparatist, expert în bibliofilie şi editor – aşează în ***Katalog der Bücher***, cu toată consideraţia, literaturi clasice alături de literaturi moderne, scriitori consacraţi lângă scriitori minori, opere în limbi moarte în vecinătatea scrierilor în limbile de circulaţie; respingând criteriile rigide de structurare a cataloagelor, izbuteşte ca în cele 1853 de poziţii, câte cuprinde Catalogul, să compună într-un ansamblu viu tabloul total al scrisului din spaţiul european şi asiatic, din timpuri când puterea de nestăvilit a fanteziei umane dezvelea chipul unei lumi aflate în plină schimbare. Atent la procesul de desfăşurare a creaţiei literare universale, Grisebach şi-a fixat preferinţele în cadrul literaturii chineze, cariera sa de citic datorând totul studiului ***Circulaţia nuvelei chineze „Văduva necredincioasă" în context universal***.

* Exemplarul bibliofil al ***Catalogului***, aflat în patrimoniul Arhivelor Statului, Filiala judeţului Arad, a fost descoperit aici de Ioan Popovici, care l-a şi prezentat în volumul ***Biblioteca şi cercetarea IX***, Biblioteca Academiei R.S.R., Filiala Cluj-Napoca, 1985, pp. 196-206. Catalogul se citează şi în lucrările Ilenei Hogea-Velişcu: ***Presa românească şi receptivitatea faţă de literatura chineză***, Analele Universităţii Bucureşti, nr. 1/1971, p. 40; ***Interesul junimiştilor faţă de cultura chineză*** manifestat în „Convorbiri literare", Analele Universităţii Bucureşti, nr. 2/1972, p. 157 şi următ.; ***Receptarea literaturii chineze în România*** (Rezultatul tezei de doctorat), T.U.B., 1976, p. 10; ***Titu Maiorescu – primul traducător de literatură chineză în limba română***, Analele Universităţii Bucureşti, 1985, pp. 55-58.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 5

INSTITUIREA PRESTIGIULUI POEZIEI. POEZIA CULTĂ

1. Limba chineză ca material de versificaţie: limbajul originar – un limbaj poetic

Marea regulă (*Hong Fan*)*, spune legenda, cuprinde „cele nouă reguli" (*jiu fan*), dăruite de Cer (*Tian*) lui Yu (cca. 2298-cca. 2197 î.Hr.) sub formă de desen încrustat pe carapacea broaştei ţestoase mitologice Ao. Deslușind liniile, punctele și cercurile, dispuse într-un pătrat, Yu s-ar fi dumerit asupra formei universului, a principiilor pe care acesta se întemeia, a materiei din care era plămădit și a felului cum universul trebuia privit și guvernat. Desenul fiind un dar ceresc, Yu l-a lăsat moștenire. Se mai spune că odată Zhou, Wu Wang (1122-1116 î.Hr.) s-ar fi lamentat în fața sfetnicului său, Ji precum că n-ar fi-n stare să pătrundă el însuși tainele universului și să-nțeleagă ordinea lucrurilor și îndatoririlor oamenilor.

Inițiat, sfetnicul îi expune o lungă teorie, descriindu-i cele „nouă reguli" amintindu-i de felul cum au fost întocmite și cum urmează să fie respectate. „La început, mai întâi și mai întâi, s-au ivit cele cinci elemente (*wu xing*); apoi s-a instituit respectul, prin ordinea celor cinci acte umane (*wu shi*); apoi s-a trecut la lucratul pământului, dirijat de cele opt modalități de administrare (*ba zheng*); apoi s-au cercetat cei cinci factori regulatori ai timpului (*wu ji*), potrivit cărora s-au făcut anotimpurile; mai apoi s-au fixat regulamentele pentru o bună cârmuire imperială (*huang ji*); apoi s-au stabilit cele trei virtuți (*san de*); iar apoi s-a chibzuit la lucrurile cele nesigure (*ji yi*); s-a mai cugetat, ce s-a mai cugetat, la multe binecuvântări ale naturii (*shu wei*); și, în sfârșit, a venit timpul să se discute despre cele cinci forme de răsplată (*wu fu*) și șase pedepse supreme (*liu qi*)", o mare lucrare de nouă zile (*Chu yi ri wu xing; ci er ri jing yong wu shi; ci san ri nong yong ba zheng; ci shi tian xie yong xie yong wu ji; ci wu ri jian yong huang ji; ci liu ri you yong san de; ci qi ri ming yong ji yi; ci ba ri yin yong shu wei; ci jiu ri xiang yong wu fu; wei yong liu qi*)**. Legendele sunt, desigur, frumoase; observarea universului natural și uman, atât de adânc și de nuanțat, de către chinezii antici stârnește și astăzi admirație, fiindcă „alte neamuri au primit de la întemeietorii lor mitici de la cer daruri sau averi foarte practice – poame, legume, animale pentru hrană, unelte. Chinezii au primit în dar o abstracțiune, desenul Lao (pătratul de pe carapacea unei broaște țestoase), care s-a constituit prin proeminență geometriei într-un model al universului lor, pe care grecii antici ar fi putut să fie geloși"***. Cer și pământ, universul esențelor și al puterilor nevăzute și universul real și concret al omului – două tărâmuri alcătuind un singur tot, o unitate indestructibilă a universului – „cosmosul întreg din care nimic nu lipsește și totul se-nlănțuie firesc"****. Căci, după ce haosul s-a limpezit, născându-se cele cinci elemente – apa (*shui*), focul (*huo*), lemnul (*mu*), metalul (*jin*) și pământul (*tu*) – care depind de cer, s-au constituit cele cinci acte umane – vorba (*yan*), privirea (*shi*), auzul (*ting*), gândirea (*si*), care depind de om. Corespondența dintre ele aduce

---

* *Hong Fan*, tratat de înțelepciune, cu care se deschide ***Cartea edictelor*** (*Shu jing*). Deși are doar statul de ***Exordiu*** (*Shu xu*), *Hong Fan* cuprinde domenii largi de gândire și activitate umană ca filosofia, morala, divinația, politica, religia, astrologia, astronomia, matematica, fizica etc. și este opera cancelarului Ji, de la Curtea împăratului Zhou, Wu Wang (1122-1116 î.Hr.).

** ***Studii despre Cartea edictelor*** (*Shang shu tong lun*), Shangwu Yinshuguan, Shanghai, 1957, p. 194 și următ..

*** Paul Anghel, ***O clipă în China***, Editura Sport-turism, București, 1978, p. 21.

**** S. Couvreur, ***Les annales de la Chine***, Paris, 1959, p. 14.

Scanned with OKEN Scanner

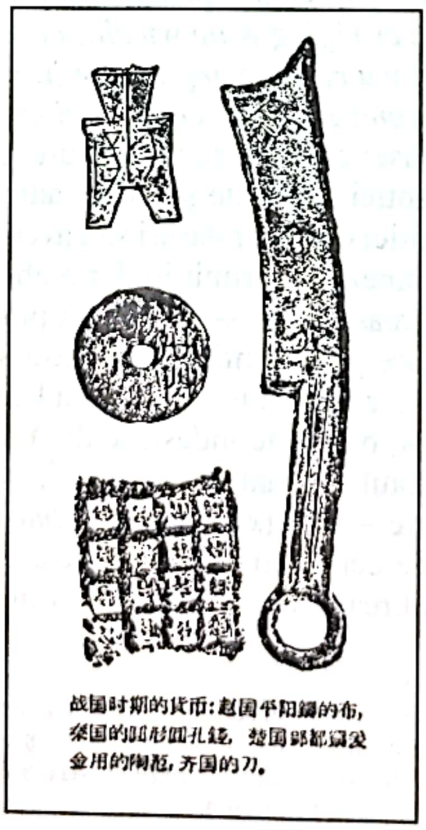
pe un plan de egalitate forţa creatoare a Cerului şi puterea modelatoare a Omului. Comunicarea dintre macro şi microcosmos, legătura firească dintre natură şi om au aşternut o pace universală, care să-ngăduie omului să lucreze pământul şi să beneficieze de roadele lui, rânduindu-se şi cele opt modalităţi de administrare a bunurilor: asigurarea hranei (*shi*), dispunerea asupra surplusului (*huo*), participarea la sacrificii (*ji*), contribuirea la avutul public (*si kong*), grija pentru instruirea poporului (*si de*), întărirea jurisprudenţei (*si kou*), încurajarea ospitalităţii (*bin*) şi satisfacerea serviciului militar (*shi*).

Respectând ordinea firii, omul se iniţiază în tainele timpului, însuşindu-şi ideea de durată a celor cinci factori regulatori (*wu ji*) – anul (*sui*), luna (*yue*), ziua (*ri*), poziţia stelelor (*xing*) şi calculul timpului (*li shu*), instituind controlul asupra a tot ceea ce el întreprinde.

Referirile se fac mai ales la buna guvernare (*huang ji*), care trebuie să fie fără cusur, model de urmat pentru supuşi, răsplătiţi pentru luarea aminte. Această relaţie naşte cele trei virtuţi (*san de*): dreptatea (*zheng zhi*), fermitatea (*gang ke*) şi blândeţea (*rou ke*), pe care posedându-le omul este capabil să cerceteze lucrurile nesigure (*qi yi*), sau să apeleze la şamani (*wu ren*), în stare să prevadă întâmplările şi să le intuiască.

Mai mult, el poate să-nţeleagă binefacerile ploii (*yu*), ale vremii bune (*ming*), ale căldurii (*ao*), gerului (*han*), vântului (*feng*) şi ale momentului potrivit (*shi*), când acestea vin peste culturile câmpurilor. Nestricând echilibrul dintre cele ordonate de Cer şi cele aşezate de Om, oamenii toţi se vor bucura de cele cinci fericiri (*wu fu*) – viaţă îndelungată (*shou*), îndestularea (*fu*), sănătatea (*kang*), dragostea pentru virtute (*hao de*) şi o viaţă completă (*lao si ming*) – răsplata Cerului pentru faptele lor sau, din contră, vor fi pedepsiţi, abătându-se asupra lor cele şase nenorociri (*liu ji*): curmarea neaşteptată a vieţii (*xun duan zhe*), boala (*ji*), necazul (*you*), sărăcia (*bing*), perversitatea (*è*) şi slăbiciunea (*ruo*).

Implicând repartiţia dreaptă a lucrurilor şi a faptelor, universul – macro-universul natural şi micro-universul interior, presupune respect pentru cele orânduite, atât din partea suveranului, ca Fiu al Cerului (*Tian Zi*), cât şi a supuşilor.



Monede de schimb din timpul Statelor Combatante: ţesături (Ţara Zhao), bani găuriţi (Ţara Qin), ceramică (matriţă din Ţara Chu) şi iatagan (Ţara Qi)

Scanned with OKEN Scanner

Modelator al lucrurilor stabilite de fire, omul este în acelaşi timp un creator în cadrul modelului, dotat de natura-mamă (*da ziran*) cu o atitudine (*mao*) îndatoritoare (*gong*), cu o vorbă (*yan*) conformă cu adevărul (*cong*) şi o gândire (*si*) adâncă (*rong*). Toate îi sunt trebuitoare fiindcă o atitudine îndatoritoare este plăcută (*xiao*), o vorbă conformă cu adevărul este ascultată (*you*), privirea perspicace duce la prudenţă (*zhe*), auzul fin îl fereşte de pericole (*jing*), iar gândirea adâncă îl face înţelept (*cong*) în trecerea prin timpul nostru obişnuit.

Cultivându-şi bunele însuşiri omul devine mai ager şi mai sensibil, mai receptiv la cele din jurul său. Ştiutor al lucrurilor şi cunoscător al faptelor el începe să-şi exteriorizeze înţelepciunea depozitată în minte şi în suflet. Îşi adună mai întâi vorbele (*yan*) notându-le, scrijelindu-le, încrustându-le, grafiindu-le (*zhi*). Aceste vorbe strânse laolaltă, ferite de uitare şi reînviate prin grai sunt numite *shi*, adică poezie.

Marea regulă (*Hong fan*) defineşte poezia ca fiind vorbele adunate împreună şi însemnate pe ceva (*shi zhi yan zhi ye*), iar mai târziu, în cartea ***Primăvara-Toamna lui Lü Buwei*** (*Lü Shi Chun Qiu*)* se ajunge la constatarea că poezia este scriitură (*shi zhi ye*). Pentru acele vremuri *shi* şi *zhi* (radical bărbat şi dedesubt o inimă) însemna a nota, a grafia, a inciza, a imprima, sensul având şi aspectul abstract.

Zhi are trei sensuri: a ţine minte (*ji yi*), a nota (*ji lu*) şi a îmbrăţişa (*huai bao*) din fazele grafice iniţiale rezultând o formă finală extrem de plastică: un om oprit din mers, linia orizontală a pământului pe care stă înfipt trupul, ambele braţe fiind ridicate spre cer (*tingzhide zhi*), simbolul grafic fiind bărbatul; partea a doua a hieroglifei este formată din radicalul inimă (*xin*).

Dacă explicaţia „a se opri, a poposi în inimă" (*tingzhi zai xinshang*) poate fi de asemenea reţinută ca valabilă, mai convingătoare pare a fi poziţia semnului „inimă" sub „pământ", adică sub stratul unde există omul, în cazul acesta bărbatul, deschizându-se perspectiva adâncimii.

În conştiinţa vechilor chinezi subsolul trecea drept locul tuturor comorilor, depozitul avuţiilor lumii subpământene. O „inimă" ascunsă sub „pământ" este gestul păstrării unei taine. Dar nu numai „pământul" este o cavitate, unde poate încăpea ceva şi unde se poate depozita şi păstra ceva, ci şi „inima". Astfel nu devine deloc forţată ideea „păstrării (ascunderii a ceva) în inimă" (*cangzai xinli*)**, imprimând nota lirică.

A ascunde în inimă înseamnă, de fapt, a ţine minte (*ji yi*). Deci, a ascunde în inimă înseamnă *zhi* şi înseamnă *shi*.

Poezia este, astfel, anterioară scrierii. Vorbele (*yan*) ascunse (*cang*) în inimă (*xin*) este egal cu *zhi* (a ţine minte), pentru a fi din nou reînviate prin grai (*kou*) şi redate altora pentru a le asculta (*er*), circulaţia însemnând îmbogăţire şi dăinuire.

Devenită un astfel de „depozit" de vorbe, inima, limitată ca spaţiu, trebuia să selecteze vorbele pe care urma să le ţină minte, reţinându-le doar pe cele frumoase, muzicale, sonore, asemănătoare, cu rimă, uşor de „ţinut minte" şi de reprodus. Procesul de reconstituire şi de redare putea să aibă ca rezultat fie un conţinut identic cu cel „de ţinut minte", fie unul aproximativ. Redarea, categoric era mai lentă decât înmagazinarea. Pentru a se suprima hiatusurile vorbirii, s-a născocit prelungirea vorbelor, abaterea de la ritmul lor iniţial şi de la intensitatea caracteristică, trecându-se în alt registru de rostire şi de intonare, denumit cântec (*ge*), supus treptat unor reguli proprii de constituire şi de evoluţie. După cum susţin muzicologii chinezi*** ne putem lesne imagina că limbajul muzical a apărut odată cu

* Ileana Hogea-Velişcu, ***Dicţionar al literaturii chineze clasice şi moderne***, Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1983, p. 137.
** Wen Yiduo, ***Mitologie şi poezie*** (*Shenhua yu shi*), Gu ji chubanshe, Shanghai, 1956, p. 185.
*** Observaţiile referitoare la muzică, în Yang Yinliu, ***Tratat de istoria muzicii chineze din perioada veche*** (*Zhongguo gudai yinyue shigao*), vol. I, II, Renmin yinyue chubanshe, Beijing, 1981.

Scanned with OKEN Scanner

limbajul originar, care este un limbaj poetic şi că sunetele primordiale *a, o, i, iu, u, xi, ji* constituiau atât începutul graiului omenesc, cât şi reprezentări primare, circumscrise treptat domeniului muzicii. Definirea de către chinezi a limbajului poetic ca fiind trunchiul pe care s-au ramificat apoi celelalte limbaje (ba chiar şi limbajul poetic însuşi într-o variantă rafinată ulterioară) lasă să se înţeleagă identitatea, pe o anumită treaptă a existenţei umane, între vorbirea standard şi cea poetică; mai târziu, limbajul poetic, ca şi toate celelalte metalimbaje, ajunge să constituie abateri, de diferite grade, de la normele vorbirii standard. O reconstituire a formelor de manifestare artistică din protoistoria chinezilor scoate în evidenţă unitatea armonică dintre „poezie – ca exprimare a gândurilor omului (*shi shi shuoshu rende si xiangde*), cântec – ca exprimare a graiului uman (*ge shi changchu rende shengyinde*) şi dans – ca reprezentare a ţinutei şi mişcării omului (*wu shi biaoyan rende cidai he dongzuode*), toate izvorând din sufletul lui (*sanzhe dou fa zi renmende nei-xin*)"*.

Interesant rămâne, însă, binomul *shi ge* – poezie cântată; pentru a-i determina substanţa pornim de la omonimia iniţială a cuvintelor *a, o, i, iu, u, xi, ji* etc. Circumscrise categoriei „cuvintelor goale" (*xu ci*)**, aceste cuvinte (respectiv părţile modale exclamative interogative, retorice) au un caracter imprevizibil, nedeterminat, locul lor într-o frază poetică fiind hotărât de tensiunea afectivă, pe care ele însele o amplifică.

Recurenţa lor depinde de sporirea într-o frază poetică a numărului de „cuvinte pline" – *shi ci*, cu rolul de a exprima conştient la rândul lor, substanţa stării sufleteşti. Analiza şi exprimarea stării sufleteşti de către poet este o întreprindere subiectivă (*zhuguande*), în timp ce relatarea naturii reale a stării sufleteşti este un proces obiectiv (*keguande*).

În poezia arhaică*** unitatea existentă între factorul subiectiv şi cel obiectiv funcţiona perfect, inventarul cuvintelor goale crescând în funcţie de amploarea descrierii stării sufleteşti, iar valoarea lor poetică fiind cu totul deosebită. Cu timpul însă, traversând perioadele clasică târzie şi preclasică, dominate de limba scrisă, şi până târziu în perioada medie, se remarcă o tot mai mare tendinţă de ocolire a cuvintelor goale, în favoarea celor pline, capabile să redea atât starea sufletească, cât şi nuanţele specificului ei. Pierzându-şi tot mai mult valoarea poetică afectivă, cuvintele goale încetează de a mai fi consemnate în text, marcând pentru etape istorice diferite unitatea dintre poezie şi muzică, dintre declamaţie şi cântec. Altfel spus, cuvintele goale – *xu ci* sunt atributul poeziei lirice (*shuqing shi*) cântate, lipsa lor lăsând să se dezvolte, pe criterii proprii, poezia epică (*jishi shi*), sustrasă servituţiilor muzicii.

În concluzie, întâlnirea dintre poezie şi muzică constituie, poate, cel dintâi progres în evoluţia structurii interne a poeziei, deoarece operează modificări de limbaj şi ca urmare, delimitează aria înţelesului cuvintelor *zhi* (a nota), *shi* (lucru, întâmplare, acţiune), *shi* (eveniment istoric) şi *qing* (sentiment). La capătul acestui proces, în care cuvântul se muzicalizează şi forţa lui de a semnifica sporeşte, se constituie ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*); unificarea celor doi termeni *shi* (poezie) şi *ge* (muzică) anulează contextele din care ei s-au desprins, punând într-un relief încă mai viu şi la un alt nivel creator conlucrarea dintre ei, noua necesitate de a plasticiza şi de a împlini actul poetic, un ritual peste timpul comun.

---

* În ***Tratatul despre armonie*** (*Yue ji*),

** Potrivit unei împărţiri tradiţionale, gramatica chineză cunoaşte două categorii de cuvinte: „cuvinte pline" (*shi ci*) – substantive, verbe, adjective, adverbe etc. – cu un conţinut noţional şi „cuvinte goale" (*xu ci*) – particule modale, interjecţii, onomatopee etc. – lipsite de conţinut noţional.

*** Cronologia etapelor, de care se ţine seama în procesul evoluţiei genului liric, utilizată şi în lucrarea de faţă, este următoarea: 1) arhaică (sec. XIV-XI î.Hr.); 2) preclasică timpurie (sec. X-VIII î.Hr.); 3) preclasică târzie (sec. VII-VI î.Hr.); 4) clasică timpurie (sec. V-III î.Hr.); 5) clasică târzie (sec. II î.Hr.); 6) postclasică (sec. III-V); 7) medie (sec. VI-XII); 8) premodernă (sec. XIII-XIX prima jumătate); 9) modernă (sec. XIX a II-a jumătate-sec. XX dec. I). Cu toate acestea, accepţiunea noţiunii de *poezie clasică* (*gudai shige*) este cea unanim recunoscută, adică, poezia chineză din perioada veche, diferită de ceea ce numim *poezia modernă* (*jindai shi*), de *poezia contemporană* (*xiandai shi*) şi de *poezia actuală* (*dangdai shi*).

Scanned with OKEN Scanner

O legendă consemnează prima mărturie a inventării limbajului poetic de către comunitatea stăpânită de Împăratul Galben (Huang Di – cca. 3500 î.Hr.), în ***Cântecul praştiei*** (*Dan ge*), menţionat în ***Primăvara-Toamna Ţării Wu şi a Ţării Yue*** (*Wu Yue Chun Qiu*):

Duan zhu, xu zhu;
Fei tu, zhui rou.

Frâng lăstarul de bambus,
Înnod capetele lăstarului de bambus;
Bulgărele de pământ zboară
Fugărind carnea.*

În chip inconştient artistic se produce o transferare a cuvântului rostirii proprii, într-un altul cu efectele plastice, încât bulgărele de pământ, ţâşnit din praştia, făcută din lujer mlădiu de bambus, „zboară", „fugărind" nu un animal anume, bun de carne, ci „carnea" înseşi. Imaginaţia, prin capacitatea de a primi o structură, funcţionează şi în poezia ***Întoarcerea surorei*** (*Gui mei*) din ***Cartea schimbărilor*** (*Yi jing*):

Nü chen kuang, wu shi;
Shi kui yang, wu xue.

Ea saltă coşul de parcă n-ar fi plin;
El taie berbecul, dar sânge nu se vede.

Bărbatul şi tânăra lui soţie fac pregătirile pentru sacrificarea unui berbec. El tunde mai întâi animalul, iar lâna din coş este purtată cu graţie de femeie, de parcă n-ar duce o povară, subliniindu-i tinereţea. Nici tăiatul berbecului nu înseamnă o trudă prea mare, bărbatul tânăr îndeplinind ritualul cu inteligenţă şi măiestrie, încât nu curge pic de sânge. Seducţia metaforică întâlnită în aceste creaţii, care preced ***Cartea cântecelor***, pare a stabili o legătură între ambiguitate şi realism şi trimite, credem, la esenţa cosmogonică a teoriei despre *Vid* (*xu*, mai târziu *wu* şi *kong*) şi *Plin* (*shi*), excesiv simplificată aici – „Ea saltă coşul de parcă n-ar fi plin". Semiologia şi filosofia îşi dau mâna în a exprima un paradox – puterea Vidului „A nu fi plin" (adică a nu avea ceva) din vers realizează chiar dihotomia *Vid* (*wu*, ca o denumire mai târzie a lui *xu*) şi *Plin* (*shi*), articulaţia aceasta dăinuind peste timp.

Paradoxul se configurează (ca şi în exemplele arhicunoscute găsite în gândirea lui Lao Zi despre roata care poate fi folosită datorită golului dintre cele treizeci de spiţe, fixate pe butuc, despre vasele de lut, folositoare doar datorită golului din ele şi despre casele în care poţi locui datorită spaţiului dintre pereţi** prin sublinierea golului din coş, deşi înţelesul pe care-l receptăm este exact altul şi anume al încărcăturii existente. Un indiciu mai este furnizat şi de al doilea emistih „El taie berbecul, dar sânge nu se vede", amintind de măcelarul cel priceput din ***Povestea măcelarului*** (*Bao ting qie niu*) de Zhuang Zi şi de modul în care chinezii sesizează lumea obiectivă. Găsind vidul ce separă organele şi ţesuturile unele de altele, măcelarul reuşise să nu-şi ascută douăzeci de ani cuţitul, ca o cale naturală a lucrurilor.

---

* Yang Yinliu, *op. cit.*, p. 201.

** „Treizeci de spiţe se unesc într-un butuc, (formând roata) iar folosirea roţii depinde de existenţa golului dintre ele (dintre spiţe). Din lut se fac vase, iar folosirea vaselor depinde de golul din ele. Se deschid uşi şi ferestre, pentru a face o casă, iar folosirea caselor depinde de golul din ele. Iată ce înseamnă folosul fiinţei şi utilitatea nefiinţei" (*Sanshi fu gong yi gu. Dang qi wu. You che zi yong. Yan zhe yi wei qi. Dang qi wu. You qi zhi yong. Zao hu yu shi. Dang qi wu. You zhi zhi yong. Zao hu yu shi. Dang qi wu. You shi zhi yong. Yu you zhi yi, wei li. Wu zhi yi wei yong*) – în Ian Hin-şun, ***Filosoful antic chinez Lao-Tzî şi învăţătura sa***, Ediţie bilingvă – chineză şi română, Bucureşti, 1953, p. 123; vezi şi:
- J.D. Bernal, ***Ştiinţa în istoria societăţii***, Editura Politică, Bucureşti, 1964;
- Democrit, ***Atomul şi vidul***, despre introducerea vidului, ca spaţiu gol, în filosofie, p. 127.

Scanned with OKEN Scanner

Măiestria lui, însă ne apare ca o reeditare a practicii personajului din ***Întoarcerea surioarei***, întregul concept despre raţionalitatea universului fiind preluat de daoişti din lucrarea iniţială ***Cartea schimbărilor***. Posibilităţile limbajului poetic se confirmă şi în ***Înfruntând duşmanul*** (*De di*), din ***Cartea schimbărilor***, unde, deşi avem a face, comparativ cu exemplele precedente, cu forme mult mai directe, ordinea intelectuală, prin care se reia cronologia faptelor, impune o gradaţie a senzaţiilor, o nevoie de logică, într-o structură perfect simetrică şi perfect poetică:

Huo gu huo ba,
Huo li huo ge.

Cei care aveau să bată tobele, le-au bătut,
Cei care simţeau nevoia de odihnă, s-au odihnit;
Cei care au fost înspăimântaţi, au plâns:
Cei care s-au bucurat, au cântat.

La limitele vorbirii normale apare, dintr-o misterioasă necesitate, limbajul poetic flexibil, ambiguu, muzical, tinzând însă spre statornicirea formelor. Limba chineză veche şi expresia ei grafică – scrierea hieroglifică – prin particularităţile de structură vor decide încă de la început configuraţia literaturii chineze orale şi scrise, consecinţele rezultate în planul poeziei fiind însă şi mai spectaculoase, imprimându-i un stil unic.

Contribuţia limbii şi scrierii la închegarea procesului de înfăptuire a poeziei, atingând toate nivelele ei de structură internă, a fost determinată de specificul politonal şi de caracterul morfologic al cuvântului, pe de o parte, cât şi de un anume simbolism al hieroglifelor, sinologii vorbind de puterea hieroglifei de a vizualiza idei şi chiar de o „religie a semnului"*.

Într-un stadiu mai vechi de evoluţie a limbii, cuvântul avea un caracter aproape exclusiv monosilabic, bisilabismul şi polisilabismul constituind o tendinţă mai nouă către care aceasta s-a dezvoltat, dar şi în acest caz, morfemele componente sunt monosilabice. Unitatea lexicală – cuvântul – unitatea fonetică – silaba şi unitatea grafică – hieroglifa se aflau într-o perfectă corespondenţă materială, respectiv toate cuvintele erau formate dintr-o singură silabă şi se notau în scris cu o singură hieroglifă. Această realitate a permis ca numărul de cuvinte şi, prin urmare, de semne grafice, să fie echivalent cu numărul unităţilor metrice dintr-un vers. Mai mult, specificul limbii chineze, ca limbă tonală, imprimă versului chinez un metru inedit, metru tonal, spre deosebire de versul clasic grec, latin, arab cu metru durativ sau cantitativ, de versul englez şi german cu metru dinamic etc. În consecinţă „silabele sunt organizate în două clase de baze, în scopuri metrice:

a) baze egale, care includ clasele fonemice cu ton egal (în registrul înalt şi jos) şi

b) baze schimbătoare, care includ restul de baze tonale fonemic relevante: intonaţii suitoare şi coborâtoare în registrul înalt, mediu şi jos"**. Folosită ca material de versificaţie, limba chineză veche conferă poeziei particularităţi metrice inedite, construcţiile paralele (*duiou*), muzicalitatea şi natura ei ritmică (*shenglü*) fiind posibile datorită faptului că „limba chineză veche este, printre altele, o limbă în care prevalează vocalele şi în care există deosebiri de tonalitate" (*hanyu shi yuanyin zhan youshide yuyan, er you you shengdiaode qubie*)***.

* Vezi şi Gilbert Gadoffre, ***Claudel şi universul culturii chineze***, în *Secolul XX*, nr. 2/1969, p. 56.
** John Lotz, ***Tipologie metrică***, în ***Poetică şi stilistică. Ortientări moderne***, Editura Univers, Bucureşti, 1972, p. 434.
*** Wang Li, ***Despre frumuseţea formelor lingvistice***, p. 25.

Scanned with OKEN Scanner

*

Gândirea dihotomică-antonimică* pare să fie unghiul din care se poate descifra universul artistic chinez, aflat sub incidența filosofiei clasice, deloc unitare. Cele trei sisteme – confucianismul, daoismul, budismul – ce stau la temelia întregii civilizații chineze și în care există mai multă poezie decât religie, se referă la viața spirituală pe baza legii determinismului.

Ideile unei epoci istorice date, ca mod de cunoaștere a realității la un moment dat, sunt reflectate în creațiile artistice, arta devenind o altă modalitate de cunoaștere a realității înconjurătoare. În cadrul celor trei sisteme, daoismul ne apare ca lipsit de dogmatism, fiindcă în locul unei divinități supreme, despotice și absolut tutelare, presupune un principiu creator, „la care se referă cei mai mulți critici de artă când își elaborează teoriile"**. Singura cale existentă – *dao**** – calea naturală a lucrurilor, se raportează la trinitatea Cer, Pământ și Om. Doctrină Cosmică, daoismul înțelege omul ca pe o parte a universului (susținut de echilibrul dintre forțele *yin* și *yang*), văzut ca o curgere, ca rezultat al interacțiunii celor două forțe și căruia omul trebuie să i se supună. Nonacțiunea (*wu wei*) circumscrie omul doar stării lui biologice sustrăgându-l domeniului social, întorcându-l însă înspre interior.

Nonacțiunea suprimă suferința, pentru care daoistul caută viața retrasă. Figura lui este a nemuritorului în zdrențe, îmbătrânit din cauza eroziunii fizice datorate ascezei (iar după unii, tocmai din aceste motive, neschimbat de-a lungul anilor). Ca tip de creator este un romantic, ce cultivă o literatură a demonologiei, a alchimiei, calea lui de spiritualizare.

Opoziția natural-social pe care o operează *dao* este un prim aspect dihotomic, cu rădăcini mai îndepărtate în dihotomia numen (creația originară neînțeleasă încă) și fenomen (aspectele concrete ale universului creat), într-o interferență continuă. Între ele sau în spatele lor există vidul, „care este perceput ca ținând deopotrivă de amândouă domeniile: cel numenal și cel fenomenal. Este în același timp starea supremă a Obârșiei și elementul central, în mecanismul lumii obiectuale"*****.

„...În interpretarea muzicală, Vidul se traduce prin anumite ritmuri sincopate și, mai ales, prin tăcere. Tăcerea nu este o măsură calculată mecanic; întrerupând curgerea continuă, creează un spațiu care permite sunetelor să persiste dincolo de ele, atingând ceea ce s-ar putea numi rezonanța dincolo de rezonanță. În poezie, vidul este introdus prin suprimarea anumitor vocabule gramaticale, numite, pe bună dreptate, *cuvinte goale*******, sau prin introducerea unei forme originale în cadrul unui poem: și anume paralelismul. Prin discontinuitatea și reversibilitatea pe care le generează în progresia liniară și temporală a limbajului, aceste procedee trădează dorința poetului de a crea un raport deschis de reciprocitate între subiect și lumea obiectivă, de a transforma Timpul trăit, în Spațiu viu..."******.

Prelungirea sunetelor dincolo de ele este proprie și scandării, mai bine zis intonării (*yun*) specifică poeziei clasice chineze. În limba chineză, se pare că tonul joacă un rol mai mare decât în limbile indo-europene unde, ce-i drept, intonația modifică sensul general al

---

* Vezi Mihai Rădulescu, ***Stilistica antropologică. O aplicație: gândirea dihotomică-antonimică***, *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 4/1975, p. 487-497.

** François Cheng, ***Vid și plin în limbajul pictural chinez***, p. 35, care furnizează și termenii numen-fenomen.

*** Aici identitatea dintre *Dao* și *Vid*, „*Dao* este *vid* dar, atunci când acționează pare inepuizabil. O, adânc al adâncurilor! El pare strămoșul tuturor lucrurilor. Dacă îi vom teși puterea de pătrundere, dacă îi vom ordona haosul, dacă îi vom micșora strălucirea, dacă-l vom asemui c-un fir de praf, el va apărea ca existând în mod mai limpede. Eu nu știu cine i-a dat naștere. El este premergător strămoșului fenomenelor" (*Dao chong er yong zhi huo bu ying. Yuan xi yi wan wu zhi zong zuo qi rui. Jie qi fen. He qi guang. Tong qi lu. Shen xi yi huo cun. Wu bu zhi shei zhi zi. Xiang Di zhi xian*), în Ian Hin-șun, *op. cit.*, p. 119.

**** François Cheng, *op. cit.*, pp. 36-37.

***** Ileana Hogea-Velișcu, ***Limba chineză veche, Morfosintaxă. Lexic***, *op. cit.*, p. 20.

****** François Cheng, *op. cit.*, p. 37.

Scanned with OKEN Scanner

enunțului, dar nu modifică valoarea semantică a fiecărui cuvânt în parte. Aici, intonația ține mai mult de starea afectivă a vorbitorului, care prin ridicarea ori coborârea tonului afirmă sau neagă cu mai multă convingere. Tonalitatea, ca trăsătură specifică a limbii chineze vorbite, este determinantă în actul scandării, fiindcă poezia se adresează în egală măsură și văzului și auzului, percepția simultană întregindu-i spiritul.

Calitatea tonului este dată de înălțimea sunetului (*yin gao*); în muzică, gama este determinată tot de înălțimea sunetului, numai că, înălțimea sunetului din limba politonală, nu va fi atât de strictă în muzică. Glasul unui bărbat adult reflectă înălțimea sunetului cu un semiton mai jos decât glasul unei femei sau al unui copil. De asemenea, starea afectivă a vorbitorului contribuie la producerea de modificări în înălțimea sunetului rostit, aspect neadmis în fraza muzicală. Între caracteristicile de bază ale sunetului rostit în limba chineză – timbrul (*yin se*), înălțimea (*yin gao*), intensitatea (*yin qiang*) și durata (*yin chang*) – aceasta din urmă pare să determine condițiile necesare producerii vidului, fie prin prelungirea rostirii fie prin reducerea duratei ei normale. Abaterile de la normă nefiind amendate au constituit o sursă poetică la îndemâna oricui, în dorința de a obține efecte estetice inedite. Atât poetul, în calitatea sa de creator al poeziei, cât și cititorul, în ipostaza de consumator al acesteia, sunt pătrunși secret de existența unei conștiințe a golului, a neantului vorbirii. Limbajul poetic se încarcă de o și mai mare forță de seducție și în cazul construirii stării de vid prin convertirea cuvântului (prelungind-o sau scurtând-o la un nivel dinainte programat) și în cazul înlocuirii deliberate a semnificațiilor cu tăcerea și în cazul admiterii tăcerii prin neputința verbului de a exprima și în cazul folosirii voite, cu economie, a arsenalului lingvistic.

Laconismul expresiei poetice, consecință a naturii monosilabice a limbii, mai este dictat și de conștiința vidului, de nevoia poetului de a opri avalanșa cuvintelor, care ar explica sensurile fulgerător și de a selecta riguros și savant din noianul de cuvinte doar pe acelea într-adevăr apte de a crea, prin solidaritatea dintre ele, vidul de dinainte de poezie și de după poezie, suflul poeziei în aceasta constând.

Sentimentul operei deschise, unor întregiri de sensuri, exista în gradul cel mai acut la poeții chinezi din vechime, poezia fiind emblema spirituală a cărturarilor elevați, domeniul obligatoriu în care ei puteau să-și manifeste erudiția și disponibilitățile creative și să se definească drept aleși.

Rarefierea conștientă a cuvintelor, în favoarea opțiunii pentru cuvintele caracterizate de o plenitudine lirică, lupta cu topica, pentru găsirea posibilităților de modificare a limbii într-un spațiu prozodic dat, asumarea deliberată a travaliului creator, pentru împlinirea ca expresie ideală a poeziei, se descoperă permanent în poezia chineză clasică imposibil de intuit și de pătruns dincolo de cadrul situațional și lingvistic în care s-a petrecut creația.

2. Qu Yuan – primul poet al antichității chineze

Din perioada Statele Combatante, în domeniul poeziei se cunosc ***Strofele Regatului Chu*** (*Chu ci*), gen în care a scris și poetul Qu Yuan. Între statele în luptă, țara Chu avea o situație cu totul aparte. Pământul ei era întins, cunoștea o existență lungă și o istorie bogată, cu multe obiceiuri tradiționale. Muzica, denumită mai întâi ***Acorduri sudice*** apoi ***Sunete din Chu*** a atras, prin farmecul său, însăși atenția lui Confucius care, potrivit relatărilor discipolilor săi, asculta cântece populare cântate chiar în idiomul Chu, mai ales la tristețe.

Vestitul cântec *Yue ren ge* a circulat sute de ani și se mai păstrează încă. Cele mai vechi cântece populare sunt ***Nouă ode*** (*jiu ge*), un ciclu de unsprezece cântece, specifice ritualului de jertfă practicat în țara Chu către sfârșitul epocii Primăvară-Toamnă și începutul epocii Statele Combatante. Odele erau închinate zeilor protectori ai agriculturii, subiectele lor fiind idilele înfiripate între pământeni și zeități. Cadrul cântării odelor era ceremonialul de sacrificiu, cu atmosfera feerică-sărbătorească specifică, ritualul adâncind sensul.

Scanned with OKEN Scanner

Qu Yuan (340-278 î.Hr.) – primul poet cult al antichității chineze.

Qu Yuan[1] se naște într-un asemenea climat poetic, favorabil apariției poeziei lirice, cu încărcătură de sentimente naționale. Ideile filosofice fecunde, prin apariția în Statele Combatante a celor „o sută de școli", contribuie la desăvârșirea personalității intelectuale și artistice a lui Qu Yuan. Din opera sa s-au păstrat până astăzi poemul ***Venit-a vremea întristării*** (*Li sao*), ***Enigmele cerului*** (*Tian wen*), ***Nouă elegii*** (*Jiu zhang*) și o prelucrare a cântecelor specifice ritualului de jertfă, ***Nouă ode*** (*Jiu ge*) (unsprezece poezii) totalizând douăzeci și ceva de poezii cunoscute sub denumirea ***Strofele Regatului Chu*** (*Chu ci*), strânse într-un cod liric fix.

Cele ***Nouă ode*** au subiecte erotice ca rezultat al credinței populare că zeii veneraţi se asemănau cu oamenii, aveau același comportament, sentimente la fel cu ale lor și deci se puteau îndrăgosti de muritori. Zeii și zeițele agriculturii primeau cele mai multe ofrande, dar se aducea prinos și zeului-soare, zeiței munților, zeului și zeiței apelor etc. Originea populară a acestor ode este precizată de motivele mitologice și legendare. *Xiang jun* și *Xiang furen* sunt cele mai cunoscute cântece din ciclul odelor.

*Xiang Jun** – *Zeul Apelor*

Zeul apei șovăie să vină –
Cine poate ști din ce pricină zăboveşte-n larg
În straie alese s-a-nbrăcat zeița –
O, zeul meu, tu nu te-ai arătat, și-acum în lotca mea din lemn de tei
Eu calea apelor ațin.

* Odă închinată zeului apelor Xiang Jun, cu prilejul sacrificiilor oficiate în cinstea lui. Oda era cântată de o fecioară și simula idila ce s-ar fi putut înfiripa între un zeu și o pământeană, devenită și ea astfel zeiță.

Spune, rogu-te, lui Yuanshui, Xiangshui şi Changjiang*
Să nu-şi pornească apele duium.
O, zeul meu, de ce nu mi te-arăţi? În sunet de flaut
Şi dor şi volbura din mine o prefac.
Dar, iată, în luntre-dragon zeul apelor plutind
Dinspre miazănoapte el apare în zare. În van e totul. De-odată
Spre lacul Dongting el luntrea îşi îndreaptă.
O, zeul meu, mi-e lotca o podoabă de flori mirositoare
Din ierburi rare-i steagul ce flutură-n catarg.
Aude parcă din mare depărtare vorbele-i curate
Zeul abia o zăreşte peste prag de ape.
Nici măcar visează din drum să se-abată.
Trece fluviul larg şi se depărtează şi se depărtează.
De focul zeiţei, undele adânci din adânc tresaltă.
Obrajii zeiţei se scaldă în lacrimi
În van ostenit-au multe peţitoare,
Osebiţi la fire au fost sortiţi să fie,
Iar dragostea ce-i leagă, la fel ca apa de neadâncă e
Zeului hoinar ce-i stăvileşte calea?
De ce răgaz nu-şi află, zeiţa să şi-o vadă?
Dis-de-dimineaţă ea porneşte-n larg,
Şi îl tot aşteaptă până de cu seară.
Ci iată, pe catarg, zăreşte-o zburătoare,
Şi-n juru-i fluviul cum aprig se frământă.
Îşi smulse atunci zeiţa de la cingătoare
Scumpe talismane şi le-aruncă în valuri
Celei ce-a vrăjit zeul ei hoinar,
Aceleia de care zeu-i fermecat.

*Xiang Furen*** – *Zeiţa Apelor*

O, Xiang Furen, zeiţă venerată,
De ce-ai rămas pe ţărmul de miazănoapte-al apei?
Ochiul mi se duce şi nu te poate-ajunge.
Un vânt mulcom de toamnă învolbură tot lacul
Şi frunze-ngălbenite se leagănă-n văzduh.
Din-naltul vârf de pom zadarnic eu te caut,
O, cât de mult aş vrea să hoinărim în seară
Când umbrele sunt lungi. Doar păsări de la munte
S-adună-n larguri cârduri
Şi spâzură năvoduri în crengile de arbori.
Miresme de flori rare au ameţit tot fluviul
Şi-n lungul lui se pierde doru-mi fără-alint.
Ciudat, îmi pare că inorogul mănâncă-n foişor
Şi că dragonul zburdă pe uscat. Mă plimb
În lung şi-n lat cu lotca mea uşoară –
O, cum ţi-aş mai răspunde, numai să mă chemi.
În largu-ndepărtat colibă aş vrea să am,

* Numele unor râuri şi al Fluviului Albastru sau Fluviul Lung, cum i se mai spune.
** Oda pentru zeiţa Xiang Furen este cântată de un flăcău, potrivit credinţei că bărbaţii pământeni s-ar putea împerechea cu zeiţele prin transă.

Scanned with OKEN Scanner

Ușa s-o-mpletesc din frunze verzi de lotus –
Cu flori înmiresmate împodobesc odaia –
Din scoici de curcubeu voi face coperișul,
În lemn de tei ciopli-voi căpriorii
Și voi dura un prag din bârnă-aromitoare.
Flori dalbe-am să presar acolo unde-i patul
Din flori de rodii voi țese baldachin –
În jurul casei noastre flori scumpe o să semăn
S-ademenim astfel toți zeii de prin larg.
Adun acum puzderii din mândrele flori rare
Să ți le-nchin, zeiță, când vei voi să vii.
O, dar se lasă noaptea și tu nu mi te-arăți.

Cele ***Nouă elegii*** sunt scrise în vremea exilului, după ce Chu Huai, împăratul țării, îl înlătură din rândul principalilor săi favoriți și de la Curte. Ele par a fi fragmente din capodopera *Li sao*; singură ***Odă mandarinului*** (*Ju song*) dedicată, după cum se presupune, lui Song Yu, discipolul său, este o poezie ce datează din tinerețe și în care Qu Yuan elogiază virtuțile omului. Această poezie este și cea mai cunoscută din ciclul elegiilor. Alte poezii: ***Trec râul*** (*She jiang*), ***Elegie pentru împăratul Chu Huai*** (*Chou si*), ***Elegie pentru ființa iubită*** (*Si mei ren*) etc.

*Elegie pentru această lume nestatornică**

Suava floare de magnolia a fost smulsă de vârtej
Pricină de adâncă îndurerare –
De ești firav, acum o știu, ușor te-ajunge nesfârșitul
Mai greu un sunet de-seaude, el te pătrunde în adânc.
Gândul meu de ce se-ntoarce în vechime la Pen Han?
Rara sa noblețe, astăzi, unde-o mai găsești?
Schimbătoare e simțirea, dar greu e să te ascunzi –
Sentimente plăsmuite nu au parte de durată.
Fiara când în codru urlă, altă fiară îi răspunde –
Florile acum culese, de le ții cu buruieni, pieritor le e parfumul.
Se întrec în strălucire, peștii apele străbat,
Dar dragonul la chip rar în adâncuri se ține
Plantele cu gust amar nu au locul lângă cele-aromitoare –
Orhideea n-ai s-o afli alături de ienibahar.
Doar Pen Han a strălucit oriunde.
Frumusețea lui aleasă cum aș putea-o dobândi?
În van visurile-mi mari
Plutesc ca norii aninați de boltă –
Să nu zboare-atât de sus, însingurate, nu le pot opri –
Ele sunt sorginte versurilor mele.
Invidia mă-ncearcă uneori la amintirea celor nobili din vechime.
Mirositoare plante eu culeg și le veghez parfumul.
Și părăsit și trist mă simt, zadarnic inima îmi spune ca să uit,
Nopțile în nesfârșite șire mi se pierd ca în neant
Zorile mă prind adesea cu lacrima albastră.
Nopților lungi, prelungi, prea lungi sunteți –

* Poezia, prin starea de spirit pe care o degajă, pare a fi scrisă cu puțin timp înainte de moartea poetului.

Scanned with OKEN Scanner

Ca şi voi, eu alunec neştiut.
Stelele puzderii când apar, încet mă-ndrept spre margini de oraş
Şi sufletul îmi las în voie, liber.
O, tristeţe! O, durere! O, adâncă tulburare,
Peste mine, dinlăuntru, pe ce căi vă prefiraţi?
Mi-aţi ţesut în strai făptura de la creştet la călcâi.
Ramuri am cules de pe Kunlun ca să acopăr razele de soare
Vânt nebun în patru zări poate să mă poarte.
Tulburi îmi apar zilele de-acum trecute
Inima mi-e ca o apă veşnic fără undă liniştită –
Uneori îmbrac veşminte – n-aveau preţ odinioară – şi mă-npodobesc cu jad.
Hai, îmi spun, zborul iarăşi îl încearcă –
Dar, vai, iată, anii înspre capăt dau acum,
Dar, vai, iată, undeva, hotarul vieţii e aproape.
Flori, miresme se-ofilesc, frunza, iată, stă să cadă.
Florii moarte geaba îi stârneşti parfumul
Geaba, cu dojana, inimii îi cer schimbare –
Cum să cred că vorbele-s convingătoare –
Abia plutind fără regret mă sting pe valuri.
E absurd în deznădejde ca să stărui nesfârşit.
Cel orfan astfel rămâne pururi –
Frunza care cade, în arbor nu se mai întoarce.
Când te surpă suferinţa, surâsul poate să te-ncerce?
Pen Han, numele tău îmi mai răsună-n suflet.
În piscul Muntelui de Piatră fur cu ochii depărtarea
Drumu-i fără capăt, dar atât de mulcom este
Liniştea are acolo un loc bun neprihănit
Toate acolo-şi pierd ecoul – înăuntru se întorc.
Totul de tăcere-i greu, voioşia e străină –
Umbrele cum să le-nlătur, dacă aici rămân mereu?
Dacă spiritul e-n laţ, cum să poată să-şi ia zborul?
Un ostatec e simţirea, în hăul nopţii aruncat
Aici zarea-i fără margini şi-n miraj se duce spaţiul,
Fără bucurii, ori umbre şi lumini –
Abia simţite sonuri se pierd în depărtări.
Forme varii pretutindeni ia materia-n mişcare, cum să îi aduci tăgadă?
Aurul ideii din bătrâni nu se poate măsura.
Nici pe cântar să-aduci subtilitatea unui gând.
Ca umbra alături mi-a stat întristarea în lungile de taină preumblări –
Aş vrea s-alunec pe unda neliniştitei ape
S-ajung acolo une preabunul Pen Han zace.
Spiritul mi-anin de înaltă stâncă,
S-ating cu el spinarea spectrului solar.
Devin astfel stăpân acestei bolţi
O clipă doar cu cerul mi-l apropiu.
Cu lăcomie sorb roua proaspăt pură.
Bruma dimineţii îmi răcoreşte gura – în lume o trimit,
Istovit rămân lângă cuibul de fenicşi
Trezit încep iar văzduhuri să cutreier
Din pisc privesc ceaţa de pe zări,

Scanned with OKEN Scanner

De pe Minshan unduirea Fluviului Albastru.
Tunete dezlănțuite ceața o împrăștie
Năvalnice devin apele lui Changjiang
De aici privesc Răsărit și Apus: O, fără de margini sunt –
Văd Miazăzi și Miazănoapte: O, fără de capăt sunt –
Scrutez în Sus și în Jos: O, limite nu sunt –
Rătăcit mă simt, dar merg, într-una merg...
O apă învolburată aleargă în Sus și în Jos
Asemeni ei gonesc în Dreapta și în Stânga
Deodată apa se revarsă și-n ochiuri se adună la picior de munți
Merg după Lumină și Întuneric
Grăbesc Înainte sau rămân în Urmă
Astfel am cercetat întreg văzduhul
Fără de formă e – un abur ce se-nalță
Peste pământ aruncă ori ploaie, ori zăpadă –
Aud cum cade roua c-un zgomot cunoscut.
Am zile numărate și anii drămuiți, gonind în sus și-n jos între pământ și cer.
Va trebui să-mi împletesc un bici din orhidee să mân mai iute caii
S-ajung măcar în Muntele Jie, unde trăiește Jie Zitui.
Apoi s-alerg acolo unde-a murit flămând Bo Yi.
Și-atunci, stăpân pe armoniile cerești, în acest loc eu să rămân mereu.
Voi spune: urăsc curtenii ipocriți ce primeau onoruri – la fel pe cei de azi,
apucători, hapsâni –
Ferice voi luneca pe valuri până-n unda mării precum, de mult, Wu Zixu.
Am privit nisipul din adânc de lac
Mi-a apărut în undă demnul Jia Tudi*
Cel ignorat de împăratul său.
Am strâns în brațe piatra ca și el și am sărit în valuri –
Vă-ntreb pe voi, cui folosește oare?

Li sao este poemul liric care ocupă locul cel mai important în creația lui Qu Yuan. Ca dimensiuni depășește cu mult elegiile, care sunt poezii scurte; *Li sao* este construit în 373 de versuri și 2490 de cuvinte și datează din ultimii ani ai vieții poetului.

*Venit-a vremea întristării (Li sao**)*

I.
Sunt nepotul împăratului Gao Yang
Și fiul lui Bo Yong.
În luna întâi, din acel an când Jupiter
Se înălțase spre Steaua Polară,
În ziua yin yan***, m-am născut eu.

* Jia Tudi – dregător de la sfârșitul Dinastiei Shang (Yin) (1766-1154 î.Hr.); neînțeles de Yin, Zhou Wang, și-a pus capăt zilelor aruncându-se în râu cu o piatră grea în brațe. Poetul îl evocă, deoarece alege aceeași moarte.

** *Li sao – Venit-a vremea întristării* – poem scris de Qu Yuan în exil. În toate limbile în care s-a tradus, titlul poemului a rămas *Li sao*, ca în original.

*** În China antică numărătoarea anilor se făcea după un sistem determinat de rotația planetei Jupiter în jurul Soarelui; se credea că lui Jupiter i-ar fi trebuit 12 ani ca să înconjoare o singură dată Soarele. Astronomii antici au împărțit ciclul de rotație al planetei denumită steaua Mu sau *Tai Sui xing* (Steaua anilor) în 12 faze: *yan, mao, chen, sî, wu, wei, shen, you, shu, hai, cî, chou*, denumindu-le faze de rotație. Se mai credea că Jupiter parcurgea în fiecare an o singură fază. După acest sistem calendaristic, Qu Yuan s-ar fi născut la 7 ianuarie 340 î.Hr. (cf. Go Moro), ori la 7 ianuarie 335 (cf. Lin Keng). De ce amintește Qu Yuan chiar din primele versuri data nașterii sale?

Scanned with OKEN Scanner

Atunci tata a cercetat oracolul
Și mi-a dat un nume nobil: Ping Yuan*.
Aveam un suflet ales –
Cu farmecul meu uimeam oamenii
M-am înveșmântat cu gracilaria,
La cingătoare mi-am prins eupatorium.
Plin de-nflăcărare eram și dornic
Să m-avânt în lume. Veșnic temător
Că timpul se scurge ca o apă
Ce nu o poți opri. La lumina
Zorilor culegeam magnoliile
De la poalele munților. În amurg
Colindam bălțile și ostroavele
După flori de noapte. Soarele
Și luna se fugăreau continuu
Și nu-mi erau statornice.
Primăvara urma toamnei
Îmbogățindu-mi zilele.
Nu credeam că-n mai puțin
De-o clipă frunza și iarba
Alunecă în cădere. Om minunat
De vis**, te temi că-mbătrânești!
Din adânc pentru tine mă zbucium,
Ar trebui în anii tăi tineri să stărui,
Să nu afli nicicând rușinea ce-i.
Cum de nu poți firea să-ți schimbi?
Pe mii de *li**** călare arunca-mă-voi
În zare să mă pierd în tropot de
Copite. Ci vino, îți voi desface drum
Cu toată-a mea credință.
*
În afund de vremi fost-au trei
Împărați cu suflet ales****.
Adunaseră laolaltă înțelepții pământului.
Câtă mireasmă răspândeau
Pretutindeni chiparoasele și
Oleandrele culese de ei. În cunună
Flori nearomate nicicând nu strângeau.
Priviți al strălucirii nimb

În luna întâi din anul când Jupiter se înălțase către Steaua Polară, strămoșul său, Qiong Li, a fost decapitat de către împăratul Gao Xingshi, pentru vina de a nu fi înlăturat definitiv pe rebelii care voiseră să-i surpe tronul. Qu Yuan se naște pentru a-și răzbuna strămoșul, care fusese dușmanul lui Gao Xingshi. Trebuie menționat că acest împărat este și întemeietorul statului Qin – imperiul cel mai de temut din epoca numită Statele Combatante (475-221 î.Hr.) aflat în aprigă vrăjmășie cu țara Chu, patria lui Qu Yuan.

* Ping Yuan – numele adevărat al poetului care, tradus cuvânt cu cuvânt, înseamnă „dreptate" și „spirit". Qu Yuan este pseudonimul său literar – „Yuan cel Răpus".

** „Om minunat de vis..." Unii exegeți consideră că Qu Yuan evocă imaginea propriului său frate, ori în general a marilor cărturari; după o altă variantă, mai potrivită înțelegerii textului, este vorba de împăratul țării sale, Chu, Huai Wang, pentru care avea o inegalabilă venerație.

*** *Li* – unitate de măsură egală cu 0,500 km cca..

**** Se crede că este vorba de împărații legendari Bo Yi, Yu și Ji.

Scanned with OKEN Scanner

Ce fruntea lui Tang Shao şi Yu Shun*
Învăluie. Ei pricepeau firea şi trăiau
Aidoma ei.
Cât de dezbinaţi au fost
Xia Jie şi Yin Zhou**, cei plini de trufie.
Iubeau cărările înguste, astfel ei
Pasul şi-au pierdut prin negre hăţişuri.
Sufăr de îngâmfarea acestor mărunţi
Semeni ce-mprăştie beţia plăcerilor minore
Ei bâjbâie pe drumuri nesigure şi strâmte,
Şi-n veci întunecate rămân zările lor.
Mă-ncearcă amara milă de propria-mi urgie
Mă tem c-o să decadă pământul meu natal.
Pasul ţi-l urmez, oriunde tu te-ai duce,
Cu tine, om de vis, să aflu căi străbune.
O, fără de preţ iris dat în floare,
Te temi de necredinţa şi strâmbătatea mea.
Smintite şi viclene sunt şoaptele ce-au pus
În juru-mi atâta neîndurare.
E falsă judecata ce injusteţe înseamnă
Şi singurul tezaur de-acum mi-e întristarea.
Cerul îmi mai alină focul ce arde pentru tine şi nemurirea ta.
Odinioară, ştiai să-mi preţuieşti credinţa,
De unde îndoiala ce te-a cuprins deodată?
Mai grea ca depărtarea îţi simt înstrăinarea.
*
Am răsădit cândva proaspete orhidee
Şi flori de toamnă pe-ntinderi necuprinse.
Cu ierburi aromate am presărat poiene
Şi draga tuberoză a stăpânit sub soare.
Visam să vină clipa când să-mămbăt de ele,
O mare sărbătoare culesul lor să-mi fie.
Nu mă-ntristează că s-au uscat devreme,
Mă umple de venin sălbăticia lor.
*
Privesc cum se-nbulzesc bicisnicii mei
Semeni s-adune averi ce nu le mai ajung
Se laudă pe sine, îl mint pe celălalt,
Când sunt toţi laolaltă invidia-i subjugă.
Plecaţi. Pieriţi, un singur gând v-animă:
Să vă sporiţi puterea şi harurile ei.
Nu-i calea mea aceasta, mă lepăd de-acest vis.
La anii bătrâneţii de voi sunt surghiunit –
Neîmplinit rămâne al meu superb destin.
În zori mi-astâmpăr setea cu rouă de camelii,
Pe înserat mă satur cu flori de crizantemă.
Nu-mi pasă dacă anii avan îmi pradă trupul,

* Tang Shao şi Yu Shun – împăraţi din antichitatea chineză.
** Xia Jie şi Yin Zhou – despoţi din timpul primelor două dinastii chineze: Xia (2205-1766 î.Hr.) şi Shang (Yin) (1766-1122 î.Hr.).

Scanned with OKEN Scanner

Voi să rămân tot pur ca-n ziua cea dintâi.
Din albă iasomie mi-am împletit toiagul
Mi-am potrivit veşmânt din frunză de smochin,
Pe braţe port mirositorul cimbru,
Mijlocul mi-l încing cu lujeri de sulcină.
Priviţi-mi frumuseţea ce n-are asemănare
M-au învăţat străbunii să preţuiesc sublimul,
Nu mai păstrez în mine ispite şi-amăgiri,
Departe eu rămân de intrigi, uneltiri.
Bătrânul Bi Gan* mi-e dreaptă călăuză.

*

Spre tine, *wang*** ne-ndurător, îndrept blestemul meu,
Minte îngustă şi suflet pervertit.
Cât te desfid, femeie***, cu meşteşug în vorbă
Ai ţesut urzeala intrigii la Curte
Şi pradă i-a căzut faima vieţii mele –
Răul, vai, v-a-nstăpânit făptura,
Cum oare astfel viaţa puteţi să vă clădiţi?
Strein de toate aceste singur eu rămân
Urăsc deşertăciunea şi tot alaiul ei.

*

Şoimul care zboară în spaţiile vaste,
De când îl ştiu, el nu coboară-n cârd.
Poţi oare cercul să-l semui c-un pătrat?
Cum poţi uni un crez c-un ţel înveninat?
Vorbe de ocară în juru-mi nu se sting.
De le ascult, şi simt neîndurarea.
Mureau sublim străbunii, feriţi de strâmbătate.
De voi rămân departe, neîntinat ca ei.

*

Oracolul, mă tem, prezice vremi nefaste –
În drum prea zăbovesc. Să mă întorc, e bine?
N-am rătăcit prea mult, şi vatra e aproape.
Târziu voi poposi în crângul de-orhidee,
Sub muntele înalt am să slobod şi caii.
N-am să mă-ntorn, din nou să isc dureri.
Îmi caut noi podoabe, veşmintele îmi schimb,
Din foi de lotus verde îmi împletesc o mantă,
Cu dalbe flori de nufăr trupul îl acopăr –
Această frumuseţe s-o înţeleagă cine?
Pe cap îmi pun însemnul ales de învăţat
Îmi prind la brâu centura stirpei de nobleţe,
Frumos rămân şi candid în aste strâmbe vremi.
Privirea-mi solitară străbate patru zări –

* Bi Gan – învăţat din timpul dinastiei Shang. Legenda spune că, temându-se de erudiţia sa, împăratul a poruncit să fie despicat în două, pentru a-i vedea ficatul – sediul inteligenţei (conform credinţei că înţelepţii ar putea avea doi sau mai mulţi ficaţi). În poem, Qu Yuan se compară cu Bi Gan, admirând curajul acestuia care a înfruntat un despot.

** *Wang* – împărat, suveran.

*** Este vorba de împărăteasa Ţării Chu, care împreună cu solul imperiului duşman, Bai Qi, a pus la cale compromiterea lui Qu Yuan. Se mai crede că ar putea fi vorba şi de ghicitoarele aflate la Curtea împăratului.

Scanned with OKEN Scanner

S-alerg spre zări, să mă îmbăt de spații.
Fermecător mi-e straiul, podoaba este rară
Mireasma mea pătrunde nebănite locuri,
Astfel ajung departe, ca nimeni pe pământ.
Oamenii, mai toți, sunt subjugați de patimi,
Ci eu rămân stăpân pe visul meu sublim.
Cât lumea va fi încă și eu aici voi fi,
Ocara și minciuna n-ating sublimu-mi vis.

II.
O, acea firavă și mult prea iubitoare copilă*
Atât m-a dojenit.
Zicea: „Gun** era puternic fiindcă nu
Punea preț pe propria lui viață,
E drept, până la urmă, și-a aflat sfârșitul
Sub stânca din Yushan.
Și tu te-asemeni lui în setea de-adevăr
Iar ochiul, ca și lui, ți-e ademenit
De farmecele chipului ales.
Ești și astăzi încă prilej de încântare.
Te-a năpădit orgia de ierburi otrăvite
Dar, nefiind asemeni tuturor,
Refuzi să-ți împletești veșmintele din ele.
ți-nchipui, vai, că printre oameni n-ar
Fi nici răi, nici clevetitori.
Dar cine poate spune că ei în stare sunt
Să ne pătrundă în tainițe de suflet;
Oamenii, se știe, tânjesc după iubire, divina împreunare,
Doar tu înduri amara și greaua-nsingurare
Și eu nu pot pricepe de ce cuvântul meu se pierde ca un abur?"
Eu, Qu Yuan, surd rămân la toate
Și pilda celor mari, în spirit împliniți, vreau ca s-o urmez.
Dar până astăzi cumplit chin mă încearcă;
Acea desăvârșire încă n-am aflat
De-aceea am trecut râul Yuan și râul Xiang***
Și-am coborât spre sud,
S-ajung în locurile sfinte unde-a trăit cândva preafericitul Shun****.
Îmi spun: În vechime dăruise Cerul lui Xia Jiwang
Cele două cărți – *Jiu bian* și *Jiu ge*.
El vrednic n-a fost însă
Dezmățului dedat, uită după datină tot ce se cuvine:
Templul ocolea, ignora
Ritualuri, ziua de mâine vai, o nesocotea.

* Poetul evocă figura surorii sale mai mici, sau, după unii, pe a credincioasei sale slujitoare.
** Gun – personaj mitologic. Trimis de marele zeu Da Di să stăvilească puhoaiele, el fură din cer lutul fermecat – *xirang* – ca să înalțe zăgazuri; drept pedeapsă este îngropat de viu sub o stâncă. Din trupul său care n-a putrezit, după cinci ani, apare fiul său Yu.
*** Râuri de la granița provinciei Hu'nan de astăzi.
**** Shun – unul dintre cei cinci împărați legendari: Huang Di, Yao, Shun, Shen Nong, Yu.

Scanned with OKEN Scanner

E de mirare oare că fiul său Wu Guan
Atrase-asupra țării urgie și năpastă?
Hou Yu*, furat de plăceri silvane,
Monștri fugărea prin locuri virgine.
Îndrăgiți de patimi, ori disprețuind
Tot ce de veacuri se statornicise
Spre lauda zeilor și-a lor mulțumire,
Aceștia toți n-au sfârșit prea bine.
Han Zu, un sfetnic viclean, îl răpuse,
Apoi stăpân se făcu și pe iatacul frumoasei soții.
Fiul său, Guo Shao, cel fără de milă, dar puternic foarte
Nu cunoștea nici în iubire și nici în ură statornic hotar,
În plăceri și desfrâu el tot se-afunda,
De aceea, poate, capu-și pierdu.
Xia Jie**, crudul despot, prin foc și sabie totul trecu.
Dar se găsi cine să-i vină și lui de hac.
Pe sfetnicii lui de credință, Shang Zhou***
Fără de milă i-a căsăpit.
Firește în scaun prea mult nici că a stat.
Dar fiindcă e vorba de cei dintâi,
Pe Xia Yu și Shang Tang de bună faimă să-i amintim.
Neamul Zhou**** lor le-a urmat,
Dintru-nceput iubitori de dreptate;
Ocroteau pe înalții curteni
Și-n mare cinste trăiau înțelepții.
Cu modestie firească datina ei respectau
Și soarele inimii își revărsa preaplinul.
Fără hotare, dreptate slăvită să fii!
Celor buni, reazem de-a pururi.
Vedeți, doar harul celor
Încununați de noblețe leagă rod în
Întinsul pământului meu.
Înțelepții, de ieri și de-acum, pe-ndelete au cercetat
Calea vieții. Cine să creadă în cei ce ignoră
Legiuirile firii? Ei totdeauna s-au irosit
În patimi mărunte. Ci eu nu voi plânge nicicând
Pentru astfel de semeni.
Ca un făcut, toți cei ce au nesocotit cărturarii
De pieire parte-au avut
O, zei! Din marea mâhnire ieșire nu aflu.
În van lamentații, în van neodihnă.
Lacrima din geană vâscul să mi-o zvânte.

* Hou Yu – personaj mitologic. Se zice că ar fi fost trimis de zeul cel mare Da Di să ucidă sălbăticiunile și monștrii de pe pământ; colindând munții, a întâlnit-o pe Chang E. Căsătorindu-se cu ea, își pierde puterile de zeu și nemurirea; ajunge împărat.
** Xia Jie (Dinastia Xia) – a fost ucis de Shang, Tang Wang (Dinastia Shang)
*** Legenda spune că Shang Zhou, împărat din dinastia Shang, ar fi sfârtecat pieptul lui Bi Gan, iar pe demnitarul Mei Bo l-ar fi tăiat în bucățele, ca să se convingă de existența a doi ficați.
**** Dinastia Zhou (1122-221 î.Hr.).

Scanned with OKEN Scanner

Lacrima se-nşiră pe pieptu-mi, ca mărgeaua.
Smerit m-am jeluit în umilit veşmânt –
Şi-atunci ce limpezi mi-au fost poveţele lui Shun.
Pe fenicşi şi dragoni m-am avântat
Şi dintr-o dată în zbor am fost purtat
Canwu* l-am părăsit în zori,
Amurgul în Xuanfu** m-a prins.
O, divine privelişti, cât aş fi vrut să zăbovesc aici,
Dar soarele zorit aluneca.
Şi-atunci, ca-n vrajă am şoptit:
Xi He***, aleargă mai domol în zare,
Iată muntele Yan ci, acolo ţi-e popasul.
Atât de lungă-i calea şi drumul nesfârşit,
Tot urc şi tot cobor gonit de propriu-mi vis.
Mai bine să îmbiu dragonul meu, Yulong,
În Xianchi**** să-şi răcorească buza
Şi-apoi lângă *fu san*****, să-şi caute odihnă.
Din lujere de *ruomu******* voi împleti un bici
Şi soarele din mers îl voi opri.
Priviţi!
În clipa asta sunt liber şi puternic!
Pe Wang Shu*******, a lunii zee, o voi chema să-mi fie călăuză,
Iar Fei Jian – eolianul – să ne urmeze grabnic,
Tu, Fenix, fi-mi deschizător de cale
Ci zeul tunetului spune că rânduite toate nu-s.
Cu aripile-ntinse larg pe zare,
Fenixul trimit stavilă să pună zilei ce se-arată.
Şi iată într-o clipă vântoasele-s pornite, vestind pe Yun Ni,
magnific curcubeu.
Splendide lumi se-arată, născute dintr-o dată, care
Dispar la fel.
În sus şi-n jos, luminile spectrale!
Şi-atunci am vrut ca Porţile cereşti să fie date-n lături, dar
Păzitorul albastrei împărăţii sta rezemat de stâlpi
Şi se uita la mine.
Lumina în crepuscul începu să cadă
Ca semn că ziua pe sfârşit e.
Grabnic am aprins lujer de răsură
Ca s-o opresc în loc.
Ciudată-alcătuire această lume este,
greu mai poţi distinge binele de rău.

---

* Canwu – localitate în provincia Hunan; se spune că Shun ar fi înmormântat aici.
** Masiv în munţii Kunlun – reşedinţa zeilor.
*** Xi He – zeul care trăgea caleaşca lui Di Ling, zeul soarelui.
**** Xianchi – iniţial numele unei stele; legenda spune că aici se scălda soarele.
***** *Fu san* – arbore mitologic care creştea în mijlocul mării; se credea că soarele ieşea din mare, se urca în copac şi de acolo se înălţa pe boltă.
****** *Ruomu* – arbore mitologic care creştea în munţii Kunlun şi cu florile sale lumina pământul.
******* Wang Shu – zee care mâna caleaşca zeiţei Lunii – Chang E.

Scanned with OKEN Scanner

Ce e frumos, adesea rămâne învăluit
Şi la vedere stăruie urâtul.
Mîine, de cu zori, spre Râul Alb* porni-voi
Apoi, pe Yangfeng** ajuns, să-mi priponesc Dragonul.
Dar am privit în urmă şi inima s-a strâns.
O, ce mâhnire!
În cerurile-albastre nu pot să-mi aflu făptura atât de scumpă***.
Astfel constrâns plec spre răsărit,
Acolo unde-i palatul lui Qing Di.
Muguri roşii de gurmu mi-am prins la cingătoare –
Cât nu se ofilesc m-avânt înspre pământ,
Să caut acea făptură scumpă.
Feng Shi, tu, zeul eolin,
Mă poartă iute pe nori incendiaţi,
Acolo să ajung unde trăieşte Mi Xi, fiica lui Fu Xi****.
Pe cingătoare de mătase îi pictez mesajul.
Voi, armonii divine,
Daţi-mi harul zicerii măiestre,
Frumoasa fată cuvântul să-mi asculte.
O, în van rămâne strădania mea toată.
Ci iată, vai, se spune că dorurile mele împlinire n-au.
Fiica marelui Fu Xi noaptea şi-o petrece în Quangshi*****
Şi-n zori superbu-i păr şi-l scaldă în apa râului Youban.
Frumoasă şi trufaşă fără-asemuire
Dispreţuieşte tot ce-n jurul ei apare.
Plăcerilor se dăruie nebună
Le caută gonită de nesaţ
Şi înrobită lor, ea nu cunoaşte margini.
Pe cât de mândru îi este boiul,
Pe-atât de fără strălucire purtările ei sunt.
Mă-ndepărtez de-nfumurata zee
Şi-o altă cale trebuie s-aleg.
Cu ochii cercetând tuspatru zări scrutez orice ungher.
Am pribegit prin hăurile-albastre.
Şi iată-mă din nou pornind spre semeni.
Acolo-n ceaţa-abia pătrunsă, Muntele Wei e.
Jian Di, frumoasa fiică-a împăratului You Jie,
M-a şi zărit.

---

* *Bai Shui* – râul cu apa albă, dătătoare de viaţă veşnică, se afla pe Kunlun – Muntele Cosmic.
** Yangfeng – versant pe Kunlun.
*** Exegeţii sunt de păreri diferite: unii susţin că ar fi vorba de împăratul Chu, Huai Wang, alţii – de fratele poetului, iar o parte consideră că e o aluzie la credincioasa-i slujitoare.
**** Fu Xi – eroul căruia mitologia îi atribuie puteri demiurgice; din unirea cu Nü Wa, sora sa, se naşte omenirea. Potrivit legendei, Fu Xi ar fi fost împărat, iar fiica sa, Mi Xi, ar fi murit înecată şi ar fi devenit zâna apei, o ştimă fermecătoare, cu glas dulce.
***** Quangshi – locul de unde izvorăşte Râul Moale – *Ruanshui* – pe a cărui apă nu putea pluti nici fulgul păsării fenix. Tot ce atingea apa se scufunda. Râul Moale era, împreună cu Muntele Focului, *Yanshan* – a cărui dogoare se simţea la mii de *li* – un obstacol în faţa celor care voiau să ajungă la Wang Mu Niang, zeiţa de la poalele munţilor Kunlun, deţinătoarea elixirului vieţii – *rensheng*, Mama-Regină a Vestului.

Scanned with OKEN Scanner

Am să trimit ca peţitor pasărea Zhen*.
(De ce-am ales-o oare? e atât de bârfitoare!
Mă va vorbi de rău frumoasei Jian Di.)
Mai nimerită ar fi guraliva turturea?
Risipit, vremea mi s-a dus ca fumul –
Înaintea prinţesei nu-i lesne să m-arăt.
Fenixul trimis-am cu-ofrande de nuntire
Mai potrivită mi-ar fi Gao Xing**,
Ori spre depărtări pasul să-mi pornesc?
Peregrin nehotărât am căzut în rătăcire –
Mi se pare că nici Shao Kang*** la-nsurat nu s-a zorit.
În iatac nu tânjesc cele două fete din Youwuguo****?
Numai eu la peţit***** nu am noroc.
Că la capăt n-am s-o scot nici acum, nu-i de mirare.
Strâmbătatea lumii e de vină.
Soarele de neguri e învăluit, iar
Nobleţea cei netrebnici o uzurpă.
În iatacuri parfumate întunericul domneşte.
Tu, stăpână fermecată, n-ai de gând să mi te-arăţi?
Flăcări mă absorb cu-ncetul
Pretutindeni mi-am cercat norocul –
O, zei, teafăr cum să termin jocul?

III.
Ierburi potrivite împletesc cu mici bucăţi de bambus******
Şi chem o ghicitoare iscusită.
Ea-mi prezice:
„Mi se-arată că voi doi vă veţi uni".
Ci unde e aceea care m-ar putea iubi?
„Oare crezi că lumea s-a sfârşit aici?
Pretutindeni sunt femei frumoase.
Spre alte drumuri poartă-ţi liniştit tu pasul,
Splendide făpturi nu te-or ocoli.
Flori miresmate cresc peste tot sub cer.
Pământul tău natal uitării să nu-l dai,
De strâmbătate lumea are parte.
Cine să distingă binele de rău?
După cum e omul, tot aşa-i e visul
La cingătoare atârnă peliniţa
Şi strigă-n gura mare că tuberoza şi-a pierdut parfumul
Nici nu pot distinge o floare de aspra buruiană;

* Pasărea Zhen – şoim mitologic, zbura sus, împiedicat de anvergură.
** Gao Xingshi – cea de a doua fiică a lui You Jieshi, soră cu Jian Di.
*** Shao Kang – fiul lui Xie Houxiang şi împărat din dinastia Xia.
**** Când Han Zu l-a ucis pe Xie Houxiang, Shao Kang a reuşit să fugă în Youwuguo, unde şi-a ales două soţii.
***** În concepţia veche, căsătoria nu se putea încheia decât prin mijlocirea unei peţitoare – *qu qi ru he, fei mei bu ke.*
****** De anumite ierburi – coada de şoricel şi de bambus se foloseau şamanii pentru a ghici viitorul, inspiraţia şamanistică a textului fiind evidentă.

Scanned with OKEN Scanner

Cum pot fi în stare să vadă-o nestemată?*
Putregai aruncă pe lotuşii-nfloriţi
Se plâng că ienibaharul şi-a pierdut aroma."
Mintea îmi spune să-i dau ascultare,
Dar inima e prinsă de îndoială amară.
Se zice că în seară se va arăta Wu Jian**
Cu braţele încărcate de-orez şi ienibahar îi voi ieşi în cale.
Puzderii, duhuri ca la sobor se-adună,
Din muntele Jiuyi zânele coboară – spre cele patru zări
Iradiază văpaia albastră a spiritului lor.
Augurii mi-au fost generoşi. Vorbindu-mi de
Marii mei străbuni, Wu Jian mi-a povestit astfel:
„Urcă în cer şi pe pământ coboară apoi,
Fără istov să cauţi pe acela cu care te potriveşti la gând.
Shang Tang şi Xia Yu cinsteau cum se cuvine cărturarii;
De aceea parte au avut de dregători cinstiţi.
Dacă zeii te-au înzestrat cu nobleţe rară
Tu singur vei răzbate oriîncotro vei merge.
Legenda spune că la marile construcţii din Fujian
Wu Ding*** aduse mari servicii – toţi au crezut în el.
Lü Wang, un simplu lucrător, avu norocul
Să-l întâlnească pe Zhou Wen****.
Yong Mie***** cânta la marginea cetăţii,
Când din întâmplare l-a auzit Qi, Heng Gong.
Tinereţea în tine deschisă-i ca o floare,
Nu lăsa timpul prea mult să se scurgă,
Cucul n-aştepta să-nvăluie în cântece pământul
Şi nici ca iarba pe câmp să-ngălbenească".
Am straie alese, ca nimeni pe pământ,
Această strălucire orbeşte pe cei josnici,
Frumuseţea mea e ne-nţeleasă acelor inşi mărunţi******
Invidia îi roade şi îmi doresc chiar moartea.
În lume totul e supus schimbării
La ce bun atunci nostalgii şi lacrimi?

---

* Aluzie la Qu Yuan, a cărui nobleţe spirituală este reliefată de ghicitoare, aceasta intuindu-i şi o călătorie a spiritului.

** Wu Jian – şaman vestit în vechime, sanctificat ca zeu.

*** Este vorba de împăratul Yin, Gaozong, din dinastia Shang (Yin). Despre el se spune că se visase mare demnitar pe vremea când nu era decât un simplu lucrător; după un timp, visul i s-a împlinit.

**** Este vorba de Tai Gong Lü Shang, pe care împăratul Zhou, Wen Wang l-a întâlnit la o vânătoare; făcându-i o bună impresie, l-a adus cu el la Curte, unde l-a înzestrat cu ţinutul Ji, stăpân peste slugi şi vite.

***** Yong Mie – Înainte de a fi devenit mare demnitar în ţara Wei, în perioada Primăvară-Toamnă (770-475 î.Hr.) fusese negustor. Într-o zi, pe când păştea vitele în afara cetăţii, cânta ca să-şi alunge plictiseala. Împăratul Qi, Heng Gong, trecând pe acolo şi auzindu-l, l-a luat cu sine la Curte şi l-a făcut dregător, drapat în mătăsuri, mânca bunătăţi.

****** Concepţie confucianistă potrivit căreia oamenii sunt împărţiţi în trei categorii. Din prima categorie fac parte „sfinţii" – *shenren* – cei care se nasc cu un fond spiritual, ca un har al Cerului; a doua categorie o formează „nobilii" – *xianren* – care, posedând la naştere un anume fond spiritual, prin educaţie tind spre cunoaşterea absolută şi desăvârşire, încât pot sta alături de sfinţi. „Mărunţii" – *xiaoren* – sunt cei ce fac parte din a treia categorie, care nu au înclinaţie spre cultură şi ca atare nici o aspiraţie spre împlinire. Qu Yuan se referă aici la oamenii din a treia categorie, în care îi inclusese pe adversarii săi.

Scanned with OKEN Scanner

Cânepioara şi-a pierdut de mult timp mireasma,
Vâscul şi pelinul s-au sălbăticit.
Din vechime totul se repetă:
Suavul parfum se destramă-n timp,
Lujerul firav e năpădit de ghimpi
Şi toate pentru ce astfel se petrec?
Fiindcă nu au vrut ca să lege rod!
Eu cred că magnolia e floarea cea mai rară
Dar despre ea câte s-au mai spus!
Orice ar fi, parfumul ei
Nu moare.
Cei simpli iubesc doar ienibaharul
Şi-l anină mândri cu toţi la cingătoare.
Când setea de mărire te înstăpâneşte,
Mai are rost oare să alegi esenţe?
De când e lumea lume, imităm pe alţii.
Suntem supuşi schimbării – astfel mi se pare
Doar când imbold ne vine dinafară.
Priviţi numai magnolia şi ierburile simple,
Cred că alte vorbe n-are rost să-adaog.
Scumpe într-adevăr sunt acele flori îndrăgite mie,
Frumuseţea lor dăinuieşte pururi, iar mireasma lor dulce
În veci nu şi-or pierde.
Nimeni pe pământ nu le-a răpit parfumul.
Podoaba-mi sunătoare, prinsă-n cingătoare,
Îndemn îmi dă să caut acea făptură scumpă.
Cât timp îşi păstrează pura prospeţime
Incitat mă simt să pornesc spre zări.
Şamanul mi-a prezis numai zile faste
Mi-a hărăzit şi ora când să apuc la drum.
Licoare voi avea, să-mi răcorească buza mlădiţe de *aigun**
Hrană îmi va fi pulberea de jad
Telegari dragoni îmi vor purta careta
împodobită cu perle şi ivoriu.
Liniştea n-o afli cu gândul împărţit în intenţii varii –
Înlăturând tristeţea, ales-am depărtarea:
Muntele Kunlun. Drum nesfârşit, miraj rătăcitor!
Careta mea înalţă steag – fâşii din curcubeu,
Ce face să pălească a soarelui sclipire.
Clinchet argintiu răspândeşte-n jur unda lui subţire.
În zori voi trece Calea Robilor, fără doar şi poate –
Spre seară voi ajunge la poarta de apus a Cerului râvnit.
Tot timpul, fenicşi cu aripile-ntinse
Vor desface steagului meu cale,
Şi voi zbura, zbura, atât de sus şi liber
Atât de sus şi liber, voi zbura, voi zbura!

* *Aigun* – arbore de jasp, jadul emblematic pentru genii şi împăraţi.

Scanned with OKEN Scanner

Pe negândite deşertul traversăm şi-n urma noastră rămâne Râul Chi.
Ridic o mână, semn pentru dragoni să mă treacă podul
Şi dau bineţe crailor din cele patru zări.
Shao Hao*, când peste pod voi merge,
Tu însuţi să-mi fii demnă călăuză.
Dar drumu-i lung şi-atât de sinuos.
Am dat poruncă să fie oprit convoiul.
În gând mi-e să urc Muntele Buzhou** şi să întorc spre stânga
Acolo unde se află Marea de Apus, ţinta mea din urmă –
O mie de carete sunt în lunga-mi caravană,
Strălucitoare, bătute toate în podoabe rare.
Caleaşca mea e trasă de opt dragoni cu coamele în vânt –
Steagurile par mari fâşii de nori, lin fremătătoare.
Pulsul se înteţeşte, frâiele slobod şi-astfel înaintez.
Duhul meu, mereu neliniştit, m-apropie
De-o lume, pentru alţii în veci de neatins.
Se-aud cântări, dansurile văd din Xiaji***
Înmărmurit rămân de frumuseţea clipei
Şi-o flacără devin din creştet până-n tălpi.
Lumina ce eu o răspândesc e geamănă Cerului Albastru
Lumină-n valuri din mine se răsfiră până
Departe jos în satul meu natal.
Visători devin caretaşii mei
Până când şi caii parcă ar simţi
Vaga nostalgie a altor tărâmuri.
Cu capete plecate, ei n-ar fugi înapoi,
Dar nici nu s-ar urni să meargă mai departe.

EPILOG
Iată, am ajuns la capăt – întoarcere nu e –
Ce-ar mai fi de spus?
Într-o pustie ţară cine să m-asculte?
Sfâşiat, braţele în gol spre cine să le-ntind?
Nu-i oare mai bine, asemeni lui Peng Han****,
liniştea să caut?

Dispreţul faţă de curtenii intriganţi care i-au pus la cale surghinuirea este arătat antitetic prin elogiul virtuţilor morale şi frumuseţii sufleteşti, pe care poetul însuşi, ca erou liric, le moştenise de la părinţi. Una din trăsăturile fundamentale ale operei lui Qu Yuan este simbolistica florală[2] folosită, ceea ce face din *Li sao*, mai ales, un poem extrem de original. Qu

* Shao Hao – duhul ţinuturilor din Apus, sediul călătorilor daoişti.
** Legenda spune că muntele Buzhou se afla la apus de munţii Kunlun. La început susţinuse bolta cerească, dar duhul apelor, Gong Gong, în luptă cu zeul focului, Zhui Rui, l-a răsturnat cu o lovitură de cap, lăsând o spărtură în boltă, prin care au năvălit puhoaiele. Nü Wa a amestecat o pastă din cenuşă de stuf şi a astupat cu ea spărtura, în locul muntelui Buzhou, care sprijinise bolta cerului, Nü Wa a aşezat un picior al broaştei ţestoase Ao, simbolul veşniciei.
*** Pe timpul lui Xia, Hou Yi (Dinastia Xia), în muzică se cunoşteau cele nouă stiluri – *Jiu ge (Nouă cântece)*, iar în dans cele *Nouă shou – Jiu shou*.
**** Peng Han – demnitar pe timpul dinastiei Shang (Yin). Pentru că împăratul a refuzat să dea ascultare sfaturilor sale în treburile ţării, Peng Han s-a sinucis înecându-se, destin similar cu al poetului.

Scanned with OKEN Scanner

Yuan folosește ca termeni de comparație florile rare și parfumate, podoabele rafinate, pietrele scumpe pentru a sugera bogăția și frumusețea idealurilor sale. Ierburile și plantele otrăvitoare sunt simbolul urâțeniei sufletești, caracteristice demnitarilor din jurul lui Chu Huai, înșelat de aparențe.

Li sao constituie tabloul unor așezări sociale proaste, când idealurile de dreptate nu-și găseau împlinirea. Forța spirituală a poemului constă în convingerea că între realitate și idealurile politice de care se simțea animat poetul, se deschisese o imensă prăpastie. Așa se explică hotărârea lui de a fugi în lume, în locuri neștiute, unde putea să-și asigure autoconservarea spiritului. Eroul liric ajunge la Chun Hua – personaj din mitologia populară, simbolul înțelepciunii perene – să-i mărturisească durerea visurilor neîmplinite, de fapt la Shun.

Astfel, planul real se interferează cu cel fictiv. Suprapunerea de planuri se observă și în pasajele în care poetul coboară din sferele cerului, unde se afla Chun Hua, pe pământ, pribegind în căutarea ființei iubite, care să-l înțeleagă și să-i alunge singurătatea. Motive noi îi accentuează neîncrederea și disperarea. În cer găsește porțile închise și lui nu-i rămâne decât să alerge în sus și-n jos după „omul de vis". Și dacă locurile natale n-ar fi fost atât de fermecătoare ca să-l determine să-și întoarcă capul înapoi să le privească, s-ar fi dus pe meleaguri străine să rătăcească. Sfârșitul poemului este actul de credință al poetului, care neavând posibilitatea să-și servească patria, se jertfește pentru ea, dovedindu-și adorația.

Originalitatea poeziei lui Qu Yuan constă atât în introducerea temelor patriotice cât și în introducerea formelor prozodice noi. Toate poeziile sale se caracterizează prin existența a șase ideograme în vers, versurile neperechi având rimă, în timp ce versurile nerimate capătă întotdeauna un sunet în plus – *xi* – o exclamație care întregește muzica strofei.

Muzicalitatea versului este dată de folosirea formei poetice *chu ci*, apărută în secolul al IV-lea î.Hr., în perioada Statele Combatante. Acest fel de versificație are un stil retoric și corespunde unor timpuri când se punea deosebit accent pe oratorie.

Poezia lui Qu Yuan este o anticipare a orientării ulterioare spre stilul de cinci și șapte măsuri în vers. Limbajul variat și imagistica bogată, întâlnite aici, erau posibile numai datorită înnoirilor apărute în structura versului de stil cantat.

Lirica lui Qu Yuan exercită influențe mai ales asupra poeziei narative din dinastia Han, cunoscută sub numele de *Han fu*, când poeți ca Jia Yi recurg la descrieri hiperbolizate*.

3. Poezia dramatică

Tot cam în același moment al evoluției elementelor dramatice, întâlnite în ***Imnurile*** (*Song*) mai ales, dar și în celelalte secțiuni ale ***Cărții cântecelor***, ne aflăm și când vorbim despre ***Nouă ode*** (*Jiu ge*) din ***Strofele țării Chu*** (*Chu ci*) de Qu Yuan (cca. 340-278 î.Hr.), originar din Țara Chu (provinciile Hu'nan și Hubei de astăzi), zonă cu obiceiuri tradiționale originale, care vor imprima un specific propriu jocului. Situat la distanță considerabilă de statele așa-zise „puternice", care stăpâneau partea de Nord a Chinei, în perioada Statele Combatante (*Zhan Guo shidai*) pământul sudic al Țării Chu, la început fieful unui vlăstar din neamul lui Galben Împărat (Huang Di, cca. 3500 î.Hr.), era socotit „sălbatic"și locuit de „sălbatici" (*manzu*).

Tot aici legenda fixează traseul parcurs de Marele Yu (Da Yu, cca. 2298-cca. 2197 î.Hr.) în stăvilirea puhoaielor revărsate ale Fluviului Galben, cel care îndrăgind-o pe Tu Shanshi îi declara dragoste, născocind „acordurile sudice" (*nan yin*). Melodioase și lirice, aceste cântece se deosebeau de cântecele eroice grave cântate de "puternicii" Nordului, și

* Qu Yuan, ***Poeme***, traducere Ileana Hogea-Velișcu, colab. Iv Martinovici, Editura Univers, București, 1974.

Scanned with OKEN Scanner

care aveau să le numească „sunete din Chu" (*Chu sheng*). Şi, în vreme ce conţinutul cântecelor din Nord se constituia simplu prin cumularea cât mai multor date despre isprăvile militare, cântecele de dragoste ivite pe pământul însorit al ţării Chu aveau subiecte tratate meandrat, în care sentimentele se lăsau cu greu dezvăluite, limbajul era pedant şi voit depărtat de vorbirea curentă. Acompaniate de instrumente cu coarde – şi nu de gonguri, timpane şi talgere ca cele nordice – cântecele din Ţara Chu au început să fie tot mai mult în atenţia regilor, prinţilor şi învăţaţilor din Nord. Farmecul lor avea să-l încânte mai ales pe Confucius, care, potrivit relatărilor discipolilor săi, asculta cântecele acestea, cântate chiar în graiul Chu. Vestitul ***Cântec al Aceluia din ţinutul Yue*** (*Yue ren ge*) a circulat două milenii, păstrându-se până astăzi ca cel mai vechi cântec sudic şi ca cea dintâi „tălmăcire" (*yishi*) din istoria literaturii chineze. Se spune că Zi Zhe, prinţul ţinutului E (azi provincia Hubei) şi frate al împăratului Chu, Kang Wang (559-545 î.Hr.), în timp ce se plimba într-o zi cu barca, l-a auzit pe barcagiu cântând ceva deosebit de melodios dar cu totul neînţeles pentru el. Originar din Ţara Yue (azi provincia Zhejiang), barcagiul cânta în graiul Yue. Prinţul cerându-i să-i spună sensul, barcagiul, cunoscător imperfect al idiomului Chu, îi tălmăceşte conţinutul, greşelile sale de pronunţie generând surprinzătoare efecte fonice, folosite ingenios în poezia elegiacă de mai târziu. La peste două veacuri distanţă de la această întâmplare apar cele ***Nouă ode*** (*Jiu ge*), ale lui Qu Yuan, considerate a fi cele mai vechi poeme dramatice însoţite de dans. Numărul de 11 poeme adunate sub acest titlu demonstrează faptul că „*jiu ge* (nouă ode) trebuie să fi fost denumirea unei arii muzicale străvechi şi nicidecum *numărul* unor poeme (*jiu ge shi yuequ ming, bushi shumu ming*)" sau mai degrabă, „denumirea configuraţiei iniţiale a dansurilor dramatice (*yige wuqu zhengti de mingzi*)" specifice serbărilor populare din Ţara Chu*, când se practica transa şamanistă.

Casetă policromă lăcuită din perioada Statele Combatante

Din lectura poemelor se pot reconstitui, potrivit cercetărilor noastre, principalele părţi

* Liu Dajie, ***Panorama literaturii chineze*** (*Zhongguo Wenxue fazhanshi*), vol. I, Shanghai, Renmin chubanshe, versiunea 1972, p. 113.

Scanned with OKEN Scanner

componente ale unui spectacol în care înscenările rituale, prin care se refac mitic începuturile oamenilor şi al lucrurilor, alternează cu improvizaţii distractive, ca o tendinţă spre laicizare a sa, spectacolul, cu o natură poetică şi muzicală, devenind mijlocul prin care se reflecta psihologia vremii, spiritul ei nou:

1. Existenţa poemului (*geci*) ca text dramatic;
2. Existenţa instrumentelor cu coarde *jie* şi *se*, a dansului şi a decorului sumar (*bujing*) ca mijloc de expresie;
3. Existenţa unui loc (*chang*) bine stabilit, unde se ţinea reprezentaţia;
4. Existenţa personajelor cu identitate bine stabilită conform unei ierarhii, care să cuprindă întreg cosmosul, cu universul zeilor, dar şi cu cel al pământenilor.

Construcţia dramatică, cât de cât închegată, permite încadrarea unei largi varietăţi tematice, de la dragostea dintre zei şi pământeni (ca rezultat al credinţei populare că zeii veneraţi se asemănau cu oamenii având aceleaşi sentimente cu ei şi putând să se îndrăgostească unii de alţii), la cinstirea zeilor prin aducerea de prinosuri şi odoare, ori la venerarea eroilor prin rostirea jurământului de amintire veşnică. Toate poemele lui Qu Yuan îşi datorează inspiraţia literaturii orale, în popor existând la acea vreme cântece de acest gen; construcţia dramatică însă, trebuie să fie o reconstituire a spectacolelor bine regizate, care se dădeau la Curtea împăraţilor Chu, Huai Wang (328-298 î.Hr.) şi Chu, Xiang Wang (297-263 î.Hr.), unde Qu Yuan era înalt demnitar. În acest caz fiecare poem dramatic servea unui spectacol anume organizat cu ocazia sărbătorilor devenite tradiţionale la Curte – prin care se reface universul mitopoetic naţional – iar toate la un loc oferă imaginea unui repertoriu stabil în acest sens, jucat de-a lungul unui an întreg, de cu primăvară şi din nou până în toamnă. Sistematizat, acest repertoriu, transmis până astăzi, se prezintă sub următoarea fizionomie, intuită şi propusă de noi:

1. ***Invocaţia lui Ding Huang Tai Yi*** (*Ding Huang Tai Yi*) se organiza cu ocazia oficierii sacrificiilor în cinstea zeului local, care-şi avea templul în partea de răsărit a Ţării Chu.

2. ***Invocaţia Zeiţei Nor*** (*Yun zhong jun*) se reprezenta pe vreme de secetă, participanţii la ceremonie asistând la scăldarea unui actor, fapt care-ar determina-o pe zeiţă să coboare.

3. ***Xiang Jun, zeul apelor*** (*Xiang Jun*) şi ***Xiang Furen, zeiţa apelor*** (*Xiang Furen*), spectacole în care sunt lăudate apele ţării, fluviile şi râurile cu zeii lor invocaţi pentru a fi îmblânziţi şi determinaţi să nu provoace inundaţii.

4. ***Invocaţie pentru Marea Planetă Si Ming*** (*Da Si Ming*) şi ***Invocaţie pentru Planeta Mică Si Ming*** (*Xiao Si Ming*) se organiza din nevoia de a face pact cu zeii protectori ai oamenilor maturi şi respectiv ai copiilor; invocându-i, anticii comunicau cu ei, îi înduplecau să-şi reverse mila asupra destinelor lor şi să-şi retragă neîndurarea.

5. ***Invocaţie lui Dong Jun, Zeul Soarelui*** (*Dong Jun*), spectacol de adoraţie a celui mai venerat zeu, "fântână de lumină" în calea căruia „Toţi zeii s-ar fi prosternat. De nu i-ar fi învăluit orbitoarea-i rază"*. Soarele este forţa principiului activ *yang*, tinereţea zilei, când "omenirea toată simte ritmul tainic"**, adică mişcarea universului, dinamica realităţii şi a vieţii, perceperea ritmurilor ciclice ale trecerii vremii.

6. ***Invocaţie Duhului apelor – He Bo*** (*He Bo*); zeu răzbunător, care făcea ca apele Fluviului Galben să se reverse peste câmpuri, He Bo este implorat să nu se mânie, sentimentul de comuniune cu zeul estompându-se.

7. ***Invocaţie Duhului Munţilor*** (*Shan gui*), spectacol, cu aluzii încifrate, dedicat păzitorului comorilor din adâncuri, stăpân (luând fie chipul femeii, fie pe al bărbatului)

---

* Qu Yuan, ***Poeme***, p. 34.
** *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

peste metale şi peste minerale, peste lemn şi pământ şi apă, într-un cuvânt, peste întreg universul material, constituit din cele cinci elemente primordiale: apă (*shui*), pământ (*tu*), metal (*jin*), lemn (*mu*) şi foc (*huo*).

8. ***Celor căzuţi pentru ţară*** (*Guo shang*), spectacol de omagiere a războinicilor jertfiţi în luptă, ale căror duhuri continuau, după credinţa populară, să vegheze la graniţele ţării.

O remarcă de maximă însemnătate se cuvine făcută: la sfârşitul fiecărui poem, considerat de către noi ca având statut de text dramatic, se rostea un epilog – ***Invocaţia pentru zeul ceremoniilor*** (*Li Hun*) – din lectura căruia ne putem reprezenta cu destulă certitudine configuraţia pe care o dobândeşte spectacolul către sfârşitul primei sale etape de evoluţie, cuprinsă de noi între dinastiile Zhou şi Qin, până la dinastia Han:

„Invocaţia am rostit-o cum se cuvine, după datină, iar tobele n-au lenevit.
Baiaderele superb se unduiesc şi flori înmiresmate poartă în mâini.
Cântaţi! Dansul e o supremă bucurie, fără cusur e jocul baiaderelor.
Tu dăruieşte-mi o floare, la rându-mi îţi voi dărui o floare
Dansând, în beţia ritmului să ne pierdem.
Primăvara abundă magnoliile, toamna crizantemele
Semn că de la un capăt la altul al anului putem să ne preamărim zeii”.*

Călătoria în timp ca extaz mistic, ce ţinea de cultul daoist, făcea loc unor înscenări transfenomenale cu zei şi muritori în stare de transă mistică. Se puteau identifica locurile sălăşluite de spiritele vitejilor-eroi sau de geniile daoiste nemuritoare, treabă bine înţeleasă de şamanii-femei *wunü*, care foloseau intenţionat spiritul *dao* mistificat şi extorcau bani şi bunuri prin practici şamanistice obişnuite. Transmutate în spectacol ocazional, aceste date de mentalitate constituiau mobilul serbărilor populare.

Referinţe bio-bibliografice

[1] **Qu Yuan** [Qu Ping, Zheng Ze, Ling Yun], (cca. 340-cca. 278 î.Hr.) – primul poet al antichităţii chineze şi mare dregător din dinastia Zhou; originar din ţara Chu. Împotrivindu-se politicii capitularde dusă de împăratul Chu, Huai Wang (328-298 î.Hr.) faţă de temutul Imperiu Qin, Qu Yuan îşi atrage mânia acestuia, care-l înlătură din rândul favoriţilor şi-l exilează. Dar intuiţiile cu privire la planurile de contopire a ţării Chu de către Qin se adeveresc şi Qu Yuan, neputând suporta gândul pieirii patriei sale, se aruncă în râul Miluo, din apropierea lacului Dongting (azi în provincia Hu'nan), punându-şi capăt zilelor. Originalitatea poeziei lui Qu Yuan, inspirată din literatura orală, constă în introducerea tematicii patriotice şi a unei prozodii noi. Astfel, el foloseşte metrica cântecelor populare din ţara Chu (*chuci*), măreşte numărul picioarelor de la 4 (*siyan*) la 5 (*wuyan*), în ode (*zan*) şi elegii, anticipând prin această invenţie generalizarea metricii *wuyan*. Cu excepţia unor poeme de tinereţe, ca ***Oda mandarinului*** (*Ju song*), un elogiu adus virtuţilor înţelepciunii şi dedicată probabil discipolului său, poetul Song Yu, opera sa datează din perioada exilului, fiind puternic marcată de sentimentul injustiţiei şi al incertitudinii. ***Venit-a vremea întristării*** (*Li sao*) este un poem descriptiv (*cifu*) de 373 de versuri şi 2490 de hieroglife (*zi*), care înfăţişează tabloul unei organizări sociale injuste, când idealurile de dreptate nu-şi găseau împlinire. Forţa mesajului transmis de poem este susţinută de convingerea că între idealurile social-politice ale poetului şi realitate există o prăpastie de netrecut. Având conştiinţa adevărului pe care-l apără, poetul – erou liric – se retrage în locuri neştiute, părăsind societatea pentru a-şi feri sufletul de a fi contopit de indiferenţă. În cele din urmă ajunge la Chun Hua, personaj din mitologia populară, simbolul înţelepciunii perene şi îşi mărturiseşte durerea visurilor neîmplinite. O interferenţă între planul real şi ficţiune conturează dramatica existenţă a eroului liric, pribegind în căutarea omului care să-l înţeleagă. Sfârşitul poemului îl constituie actul de supremă credinţă a eroului care, neavând posibilitatea să-şi servească direct patria, se jertfeşte pentru ea. Ca structură, poemul este împărţit în trei secţiuni şi utilizează versul de 6 picioare (*liuyan*). Versurile perechi rimează, iar cele neperechi conţin particula modală *xi*, care sporeşte nota

* Qu Yuan, ***Poeme***, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

elegiacă. Un bogat sistem de metafore (*bi*) şi comparaţii (*bixing*), simboluri (*xiangzheng*) şi întrebări retorice, repetiţii şi paralelisme (*pingwen*) devin măsura unei poezii elevate, savant compuse. Alte ***Nouă elegii*** (*Jiu zhang*) par a fi fragmente răzleţe din poem, prin meditaţia asemănătoare asupra destinului omului neînţeles. De o factură aparte, cu o pronunţată tentă psihologică, sunt cele ***Nouă ode*** (*Jiu ge*), poeme dramatice de dragoste însoţite de dans, inspirate din cântecele ţării Chu, în care abundă motive folclorice şi lexic dialectal, despre posibilitatea unirii zeilor cu muritorii. Originea populară a acestor ode este indicată şi de frecvenţa motivelor mitologice. Poetul însă face o distincţie netă între lumea zeilor şi cea a pământenilor: idilele nu se consumă decât în planul ficţiunii, nedepăşind stadiul de convenţie literară acceptată. Exuberante şi romantice, odele lui Qu Yuan sunt investigaţii psihologice subtile. Din punct de vedere prozodic, ***Enigmele cerului*** (*Tian wen*) se află la graniţa dintre poezie (*ci*) şi poemul narativ (*fu*), ***Venit-a vremea întristării***, ***Nouă ode*** şi ***Nouă elegii*** fiind considerate capodopere ale poemului descriptiv, rafinat până la forma *saoti*. ***Enigmele cerului*** se prezintă sub formă de strofe perechi, alternând cu grupe de câte patru versuri, albe, într-o frazare interogativă. Întrebările adresate cerului se referă la fenomene ale naturii (crearea lumii, originea astrelor), la evenimente istorice şi culturale. Sunt incluse mituri şi legende, întâmplări şi figuri istorice însemnate, referiri la viaţa matrimonială pe anumite trepte ale evoluţiei societăţii. Nota generală este dramatică, poetul neputând să desluşească înţelesul întâmplărilor din lumea înconjurătoare, la care se referă. Totodată, această parte a operei lui Qu Yuan constituie unul din tezaurele în care s-au păstrat vechile mituri chineze. În ansamblul ei, opera lui Qu Yuan, diversificată ca stil şi savantă ca tehnică formală, reprezintă expresia poetică a unei acute conştiinţe civice. Preţuit cu deosebire peste timpuri, Qu Yuan este şi poetul cel mai cercetat de istoria literară. Astfel, după unii exegeţi Qu Yuan s-ar fi născut în anul 343 î.Hr. şi-ar fi murit în anul 280 î.Hr., în ziua de 5 mai. Datele sunt importante pentru explicarea ritualului Corabia dragonului, închinat comemorării lui. An de an, în cea de a 5-a zi a lunii a 5-a, zeci şi sute de corăbii împânzesc râurile Chinei în căutarea trupului poetului înecat, zeificat de popor; negăsindu-l, oamenii aruncă în apă pacheţele de orez drept hrană peştilor, împiedicându-i astfel să se atingă de trupul dispărutului.

[2] **Simbolistica florală**

– *meihua* (floare de prun pitic; *mei* – prun pitic, *hua* – floare) – simbol lunar aparţinând principiului feminin (*yin*); semnifică puritatea – prin culoarea albă (*bai*), neprihănirea, inocenţa. Lao Zi plângea la vederea albului ei imacualt, ştiind că timpul îl va întina. *Meihua* este simbolul fetei-copil, iar în asociaţie cu femeia tânără, înseamnă vestimentaţie frumoasă, ţinută elegantă, poziţie aristocrată.

– *lian* (lotus) – simbol solar aparţinând principiului masculin (*yang*). Plantă completă – rădăcină, tulpină, frunze (*lianye*), flori (*lianhua*) şi seminţe (*lianzi*), lotusul semnifică perfecţiunea, izbânda luminii (*yang*) asupra întunericului (*yin*), deoarece iese din adâncurile lacurilor mlăştinoase către lumină şi, acoperindu-le, îşi etalează frumuseţea neîntinată. Buddha născut dintr-o floare de lotus conţine acelaşi sens. *Lian* este şi simbolul verii, aşa cum bujorul (*mudan*) simbolizează primăvara, crizantema (*juhua*) – toamna şi prunul pitic (*mei*) – iarna.

– *juhua* (crizantemă) – simbol solar aparţinând principiului masculin (*yang*); reprezintă a 9-a lună a anului şi este asociat cu sărbătoarea mijlocului toamnei (*zhongjiu*), când se contemplă crizantemele şi se petrece bând vin. Plantă perenă, prolifică, lemnoasă, *juhua* semnifică durabilitatea şi, deopotrivă, bucuria şi satisfacţia estetică, buna dispoziţie de după lecuirea bolilor cu extrase de crizantemă (folosite în medicina tradiţională). *Juhua* este floarea naţională, nelipsită din case. Florile simbol ale celorlalte anotimpuri sunt: bujorul (*mudan*) – pentru primăvară, lotusul (*lian*) – pentru vară şi prunul pitic (*mei*) – pentru iarnă. În China se cunosc peste 300 de varietăţi.

– *mudan* (bujor) – simbol solar aparţinând principiului masculin (*yang*); semnifică reînnoirea continuă, primăvara (*chun*), aşa cum lotusul (*lian*) semnifică vara, prunul pitic (*mei*) – iarna şi crizantema (*juhua*) – toamna, motiv pentru care i se mai spune şi floarea primăverii (*chundan*). Deosebit de decorativ prin înfăţişarea luxuriantă şi explozia de boboci şi flori pe aceeaşi tulpină, în acelaşi timp, bujorul este şi simbolul încăperilor elegante, al opulenţei.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 6

NEVOIA DE UNITATE TERITORIALĂ ŞI SPIRITUALĂ. RENAŞTEREA TIMPURIE

1. Qin, Shi Huangdi – voinţa de centralizare şi de reformă

La sfârşitul epocii Statele Combatante, începând din anul 230 î.Hr., Qin, Shi Huangdi a desfiinţat pe rând statele Han, Zhao, Wei, Chu, Yan, Qi şi până în anul 221 î.Hr. desăvârşeşte unificarea ţării, China devenind un imperiu feudal unificat, aceasta fiind prima mare unificare a Chinei.

Până în anul 207 î.Hr., cât a durat Imperiul Qin, războaiele numeroase, duse în numele consolidării puterii centrale şi a autocraţiei absolute cu tribul Yue de la miazăzi, constituirea Zidului chinezesc drept stavilă a tribului Xiongnu, devenit foarte puternic şi a şoselelor, clădirea somptuoaselor palate pe malul sudic al râului Wei lângă capitală şi a mausoleului de la poalele dealurilor Lishan, au epuizat total forţa de muncă şi au ruinat chiar şi statele supuse cele mai înfloritoare.

2. Ctitoriile şi reformele; arderea patrimoniului cultural

Prin martie 1974, în timp ce săpa o fântână, un ţăran din judeţul Lintong dădu peste nişte statui de lut mari cât statul de om. Se dovedi curând că se descoperise astfel uimitoarea armată de teracotă a temutului împărat Qin, Shihuang (246-240 î.Hr.), care într-un răstimp de zece ani de cuceriri reuşise în 221 î.Hr. să unifice China prin desfiinţarea vechilor ţări înfloritoare Han, Zhao, Wei, Chu, Yan şi Qi. Autoritate monarhică absolută, Qin, Shihuang îşi împărţi domeniile în provincii şi judeţe, care prin guvernatori şi magistraţi, sever controlaţi de demnitari secreţi, vărsau în vistieria centrală bani şi grâne necesare întăririi proaspetei puteri lansate în reforme şi la satisfacerea orgoliului de a se fi uns ca „Cel dintâi împărat Qin", descălecătorul Imperiului unit.

În politica sa de mână-forte, împăratul se bizuia pe o armată uriaşă de dregători, civili şi militari, menită să-i apere cuceririle, să recruteze soldaţi, să procure cai şi să ţină în chingi cohortele de nesupuşi făcuţi robi şi întemniţaţi pe viaţă. Căci, din ţinuturile mongolice dinspre miazănoapte ameninţau triburile nomade *xiongnu* de neam hunic, în căutare de sclavi şi de hrană pentru ei şi animalele lor, iar la miazăzi dăinuia tribul *yue*, stăpân al zonei fertile de coastă şi al bogatei văi a Fluviului Perlelor, strămoşii Vietnamului târziu.

Sute de mii de ţărani înarmaţi îi alungară pe huni, iar din poruncă împărătească se clădi către ei un zid de stavilă – Marele Zid chinezesc, strălucită construcţie a lumii antice. Alte sute de mii aveau să hăituiască tribul *yue*, în vetrele lor părăsite trimiţându-se colonişti – deţinuţi şi ocnaşi graţiaţi şi înzestraţi de împărat cu vite şi cu unelte, ca să cultive pământurile mănoase, să se aşeze şi să-şi întemeieze familii.

Venise momentul ca împăratul să se gândească şi la sine, poruncind să i se înalţe, pe creştet de munte, castel pentru zile albe şi să i se sape în pământ, palat pentru zile negre.

Marele Castel (*A Fang gong*), pentru construirea căruia s-au cărat de la mari depărtări trunchiuri uriaşe de copaci şi blocuri grele de piatră, avea la etaj, potrivit însemnărilor, o sală în care încăpeau zece mii de oameni, iar la parter una atât de înaltă, încât se putea ridica steagul în vârful stâlpului de 15 m. Drumuri lungi duceau, din faţa şi din spatele castelului, tocmai în capitala Xianyang străbătând Munţii Zhongnan şi tercând peste apa Râului Wei.

Scanned with OKEN Scanner

Rivalizând cu somptuozitatea Marelui Castel, Palatul Subteran de la poalele Munților Lishan, avea o înălțime de 47 m și o circumferință de 250.000 m, tavanul fiind împodobit cu stele și cu nori, iar dușumeaua – cu mări stătute și fluvii curgătoare. Mulțimea flămândă și secătuită de vlagă a robilor salahorea mai departe la săparea gropnițelor funerare și la clădirea puzderiei de cuptoare de argilă, din care ieșeau trâmbe de fum și de aburi, unde meșteri pricepuți ardeau statui de călăreți și de cai... Armata de teracotă, a 8-a minune a lumii.

Hala complexului muzeistic de la Xi'an (inaugurată la 1 oct. 1979, înaltă de 22 m, lungă de 230 m și lată de 72 m), adăpostește cele trei mari grote sălășluite de „Armata de teracotă" a lui Qin, Shihuang, cel încărcat deopotrivă de slavă și de blesteme, identificată a fi garnizoana proprie în poziție și ținută de paradă. Tineri ostași, cu capul descoperit, cu părul strâns în conci, purtând mantii până la genunchi, legați cu moletiere și încălțați cu opinci, alcătuiesc o galerie de personaje distincte aparținând prin fizionomie și statură populațiilor băștinașe și neamurilor nord-vestice înrolate sub steagul Imperiului. Ofițerii, gradați și generali, diferențiați prin vârstă și uniforme, la care plastroanele dantelate și paietate, penele din coifuri, cizmele cu carâmbul scurt ori înalt și bărbile devin elemente de recunoaștere a gradului militar și a armei, degajă un aer de nedisimulată bărbăție, transmițându-ne, la peste 2000 de ani, un sentiment de recunoaștere a vigorii națiunii chineze și de adâncă admirație pentru arta decorativă chineză clasică, valoarea documentară a vestigiilor fiind uriașă.

Legile nespus de aspre, folosite de Qin, Shi Huangdi în domnia sa de 15 ani, n-au mai putut fi îndurate de populația Imperiului. De aceea, când apar Chen She și Wu Guang, care se declară „izbăvitorii lucrătorilor pământului" și-i cheamă la răscoală, țăranii își părăsesc gospodăriile și având drept arme bambusul și lemnul reușesc în cele din urmă să dărâme mărețul Imperiu, care înghițise șase state puternice, dominase tribul *yue* de la miazăzi și alungase neamul războinic *xiongnu*. Răscoala condusă de Cheng She și Wu Guang este prima răscoală țărănească din istoria Chinei.

3. Han Fei și teoria autorității absolute a monarhului

Han Fei (cca. 280-234 î.Hr.) este filosof din dinastia Zhou, originar din țara Han. Mare bâlbîit. Își exprimă toate gândurile în scris. Împreună cu Li Si este elevul lui Xun Kuang. Impresionat de înapoierea economică și socială a țării, înaintează dizertații împăratului Han, Heng Hui (272-239 î.Hr.), sfătuindu-l să întărească apărarea granițelor țării. Trăind drama cărturarului neînțeles în propria sa țară, Han Fei ajunge la Curtea împăratului Qin, Shi Huang (246-210 î.Hr.) care, citind opiniile lui înțelepte în legătură cu înviorarea vieții sociale și militare, îl ia în slujba sa. Deși se bucură de o mare considerație din partea temutului împărat, în cele din urmă cade victimă intrigilor țesute cu multă perfidie de către dregătorii Li Si și Yao Jia, este aruncat în temniță, unde și moare. Compune 55 de lucrări în care dezvoltă teoria cu privire la puterea absolută a monarhului. Își expune principiile în fața împăratului țării Han, sperând să-l convingă să introducă unele reforme politice și administrative. Dar împăratul refuză și Han Fei publică, repetat, texte în replică la atitudinea monarhului, din care transpare drama înțeleptului neînțeles. În aceste cărți el preia critic dialectica din gândirea lui Lao Zi și elementele contrare concepției predestinării, întâlnite la Xuan Kuang, pe baza cărora își întemeiază un sistem filosofic propriu, favorabil boierimii în formare, pe care de altfel o și reprezintă. Școala sa legalistă (*Fajia*) se va afla permanent în conflict cu Școala confucianistă (*Rujia*), ideile sale fiind proprii claselor purtătoare ale elementelor noi, progresiste, din sânul societății. Repudiat de la Curte, prigonit pentru ideile sale novatoare, Han Fei își consolidează doctrina cu argumente tot mai puternice și exemple convingătoare luate din realitatea social-politică și economică imediată, ceea ce explică adeziunea tuturor marilor personalități din perioada medievală la sistemul său politic și filosofic. Lucrările ***Cartea lui Han Fei*** (*Han Fei Zi*), ***Explicarea lui Lao Zi*** (*Jie Lao*), ***Citindu-l pe Lao Zi*** (*Du Lao*), ***Cinci cari*** (*Wu du*) precizează natura și

Scanned with OKEN Scanner

aplicabilitatea concepţiei sale, raportată continuu la istorie, elogiind faptele descălecătorilor şi apreciind ca valabilă ordinea dreaptă impusă de împăraţii legendari Yao, Shun şi Yu.

秦嶧山石刻摹本的一部分。这里指出統一的好处說:"乃今皇帝，一家天下，兵不复起，灾害灭除，黔首康定，利澤长久。"

Incrustaţii pe stele din piatră în care sunt lăudate binefacerile unirii „Imperiului de sub Cer" de către Qin, Shi Huangdi

4. Reformarea scrierii şi Li Si

Li Si (cca. 284-208 î.Hr.) este literat şi dregător din dinastia Qin, originar din Ţara Chu. Învaţă arta guvernării cu filosoful Xun Kuang, cu intenţia de a aduce îmbunătăţiri sistemului administrativ din Ţara Chu. În tinereţe, ocupă mărunte funcţii administrative până când, considerând că nu este preţuit la valoarea sa reală, pleacă înspre Apus, în Ţara Qin, unde intră client (*menke*) în casa mecenatului Lü Buwei şi curând, prin moartea lui Qin, Zhuang Xiang (249-247 î.Hr.), devine ministru. Despre Li Si, considerat unul dintre marii pacifişti ai timpului, se spune că ar fi fost singurul scriitor din dinastia Qin şi un mare filolog.

Alcătuieşte un sistem de scriere unică pentru statul unificat (221 î.Hr.) de către împăratul Qin, Shi Huang (246-210 î.Hr.), transformând scrierea *dazhuan* în *xiaozhuan* şi înlesnind astfel comunicarea prin scris a tuturor locuitorilor din graniţele noului Imperiu. Norma de bază a sistemului său este scrierea ţării unificatoare, Qin. Polemizează cu Han Fei, unul dintre spiritele cele mai ascuţite ale epocii şi fondatorul Şcolii legaliste (*Fajia*), la care el însuşi aderă din convingere. Mânat de vanitatea de a fi recunoscut unic mentor spiritual al epocii, Li Si se lasă antrenat într-un lung şir de intrigi şi calomnii ce vor avea ca rezultat compromiterea lui Han Fei, îndepărtarea de la Curte şi, în final, distrugerea lui. ***Cartea unui client peregrin*** (*Lian zhui ke shu*), compusă de Li Si, este o alcătuire fericită de meditaţii asupra lucrurilor, acţiunilor şi indivizilor, într-o manieră filosofică tradiţională, dublată de o interpretare politico-socială originală, în sensul reflectării specificului statului Qin unificator. Poeziile sale (*shi*) dedicate împăratului Qin, Shi Huang – ***Muntele Tai*** (*Taishan*), ***Contemplaţie la Soare-răsare*** (*Dong guan*), ***Stela amintirilor*** (*Ze shi*) – sunt acorduri lirice subtile, construite în câteva cuvinte, ca un exerciţiu de exprimare comprimată, aproape eliptică a ideilor.

PARTEA A II-A

RENAȘTEREA TIMPURIE

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 1

UNIVERSUL AUTOHTON ŞI CHEMĂRILE LUMII EXTERIOARE

1. Liu Bang – un descălecător de origine țărănească

Perioadă deschisă în istoria Chinei, prin înlăturarea autocrației absolute impuse de puternicul stat militarist Qin (255-206 î.Hr.) – căruia i se recunoaște meritul de a fi izbutit prima unificare a țării (221 î.Hr.), este cea dintâi perioadă de apogeu a culturii și civilizației chineze, denumită, după tradiție, perioada Han*. Încadrată în două stadii de dezvoltare – cel timpuriu, corespunzător existenței dinastiei Han de Apus (Xi Han, 206 î.Hr.-8 d.Hr.) și cel târziu – pe durata căruia s-a întins dinastia Han de Răsărit (Dong Han, 25-220) – perioada Han se constituie într-o etapă de sinteză originală, din acest moment putându-se face o retrospectivă asupra vetrei și genezei poporului, organizării lui sociale, asupra conștiinței succesiunii și continuității individualității etnice *Hua zu* sau *Han*, care a determinat procesul configurării ramurilor etnice minoritare, unite în epoca modernă într-un stat multinațional puternic. Se remarcă, mai ales, unele identități de cultură materială între perioada Han și cea imediat precedentă Qin, elemente comune, însă, putând fi urmărite de-a lungul a aproape patru milenii de dăinuire a Chinei, matricele de cultură veche păstrându-se în modalități de expresie, istoric determinate, până în zilele noastre.

Liu Bang, cuceritorul titlului de împărat al primei dinastii Han, reușește o bravură fără egal în istorie, ca reprezentant al neamului lui de țărani răsculați pe care i-a organizat și condus: sfărâmarea unui imperiu mândru și măreț (Qin), care înghițise șase state puternice, alungase seminția războinică *xiongnu* a hunilor, subjugase tribul *Yue* de Miazăzi și dominase nesupărat țara timp de aproape douăzeci de ani**.

De fel din satul Pei, provincia sudică Jiangsu, Liu Bang, născut țăran, trebăluia pe ogor, alături de nevastă și copii, când află vestea ridicării oștii de răsculați, de sub comanda lui Cheng She și Wu Guang***, împotriva rânduielilor impuse de Qin, Shi Huangdi (246-210 î.Hr.). Înjghebă la repezeală o ceată de câteva zeci de voinici și plecară cu toții spre prefectura Pei, ucigând prefectul, credincios împăratului, după care, înarmați cu furci și bâte de bambus, ținură drumul către tabăra răsculaților. Răsculații erau cei nouă sute de recruți trimiși, din porunca împăratului Qin, Er Shi (209-207 î.Hr.), fiul, succesor la tronul lui Shi Huangdi, să păzească granița în punctul Yuyan. O escală prelungită în cătunul Daqi (provincia Anwei), precum și întreruperea marșului din cauza unei ploi torențiale, care desfundase drumurile, îngreunaseră deplasarea detașamentului, neprezentarea la post în timpul stabilit atrăgând după sine pedeapsa tuturora cu moartea. Forțați de împrejurări, recruții își aleg din rândurile lor drept conducători pe Cheng She și Wu Guang, îi ucid pe comandanții însoțitori și cheamă sub steagul de luptă, pentru răsturnarea dinastiei Qin, satele din jur. Răscoala s-a întins cu repeziciune, armatele de rebeli îmbulzindu-se spre capitala

---

* Informația noastră *apud* Fan Wenlan, ***Istoria Chinei*** (*Zhongguo tongshi*), vol. I-X, Editura Poporului (Renmin chubanshe), Beijing, 1978, vol. II, pp. 36, 264.

** Wang Yongxing, Wang Zhijiu, ***Istoria Chinei*** (*Zhongguo lishi*), Editura Didactică și pedagogică (Renmin jiaoyu chubanshe), Beijing, 1968, p. 48.

*** Capii răscoalei, care le poartă numele și care deschide șirul revoltelor țărănești anti-Qin (209 î.Hr.); istoriografia chineză venerându-i, îi numește *wang* – regi, dedicându-le biografii autonome identice cu ale împăraților legendari-civilizatori și ale dinasticilor întemeietori de dinastii.

Scanned with OKEN Scanner

Xianyang. După doi ani, Cheng She şi Wu Guang pier în luptă.

În acest timp, Liu Bang, căruia i se alăturaseră peste trei mii de ţărani, ajunge în localitatea Xue (provincia Shandong) unde se predă lui Xiang Liang, fiul vestitului general de oşti Xiang Yan, din ţara Chu, supusă de Imperiul Qin, acum conducătorul celei mai puternice coloane de răsculaţi, apărute în ajutorul insurgenţilor. Xiang Liang îl pune pe Liu Bang în fruntea unei oştiri de opt mii de suflete, dându-i sub ordine şi zece gradaţi, făcând, totodată, din el şi din propriul nepot, Xiang Ji (mai cunoscut drept Xiang Yu), principalele sale ajutoare. Neînfrânându-şi ura împotriva dinasticilor Qin, care-i cotropiseră ţara şi-i umiliseră familia, a cărei ascendenţă se pierdea în vechime, trufaşul Xiang Liang va fi învins curând de armata imperială, Xiang Yu şi Liu Bang rămânând să-i ţină pe mai departe piept. Iniţial protejat al familiei Xiang, Liu Bang, tot mai iubit şi tot mai mult urmat de ţărani, respinge ideea de a mai da ascultare lui Xiang Yu, născând, astfel, rivalităţile pentru supremaţie şi tron. După înfrângerea armatei dinastice Qin, Xiang Yu se autodeclară stăpân absolut peste întreg ţinutul Xichu, iniţiind o vastă campanie de înlăturare a lui Liu Bang şi înscăunarea sa la tron. Impulsiv şi ambiţios, Xiang Yu va fi, însă, treptat părăsit de popor, măcelurile şi incendiile pricinuite de el, timp de cinci ani de război civil şi rivalitate cu Liu Bang, rămânând proverbiale. Împresurat din toate părţile de duşman, rămas fără soldaţi şi fără de hrană, Xiang Yu capitulează în localitatea Gaixia (provincia Anhui). Generalul Xiang Yu, prins şi legat, îşi plânge în cortul lui de oştean elanurile înăbuşite şi propriul eşec, meditând nostalgic la vremurile de vitejie şi de bărbăţie adevărată, în ***Cântecul din Gaixia*** (*Gaixia ge*), ilustrativ pentru psihologia învinsului:

Li ba shan xi qi gai shi,
Shi bu li xi zhui bu shi;
Zhui bu shi xi ke nai he
Yu xi Yu xi nai ru he?

Cu puterea mea smulgeam munţii, cu suflarea mea acopeream pământul;
Murgul nu va mai galopa, nu mai lucrează pentru mine timpul;
Murgul nu va mai galopa, ce ne vom mai face?
Vai, vai nouă! Ce ne vom mai face?

La rândul său, Liu Bang – ajuns din simplu ţăran-ostaş, mare conducător de oşti, nemulţumit doar cu atât îşi va ucide protectorul, pe Xiang Yu. Şi învingător, va unifica hotarele toate şi va întemeia dinastia Han.

Cântecul marilor vijelii (*Da feng ge*) a fost, după cum povesteşte tradiţia, improvizat de Liu Bang pe când sărbătorea împreună cu prietenii de campanie, victoria în lupta de cinci ani, dusă împotriva rivalului său de arme, Xiang Yu. Scenariul liric-afectiv al lui Liu Bang vorbeşte de o personalitate dârză, de un soldat neînfricat şi dornic de fapte mari, din care se conturează idealul politic al viitorului împărat Liu Bang – uns Han, Gao Zu (206-195 î.Hr.) – apărarea celor patru zări:

Da feng qi xi yun fei yang,
Wei jia hai nei xi gui gu xiang,
An de men shi xi shou si fang!

Uraganul bubuind sălbatic,
A curăţat de nouri tot văzduhul tomnatic!
Astfel şi eu cu oştirile biruitoare,
Am curăţat de duşmani toate hotarele!
În imnuri de vitejie
Mă pot întoarce în împărăţie...
Dar mi-au picat pe rând, mi-au picat

Scanned with OKEN Scanner

Oștile, biruitoarele...
Cine-mi va păzi hotarele,
Ca să-mi fie cerul curat?...*

Han, Gao Zu după ce se urcă la tron și-și stabilește capitala la Chang'an (Xi'an de astăzi), la sud-est de vechea capitală Xianyang, își răsplătește, din plin, camarazii cu titluri și onoruri, împărțind înalte cinuri și oferind fiefuri. Prietenii lui de arme, care se distinseseră în luptă, alături de el, primeau pe lângă feude, și numeroase familii de iobagi, siliți să le plătească arenzi și dări, ei înșiși fiind, însă, scutiți de impozite și corvezi pe tot restul vieții, ca o mare răsplată regească.

Toți ofițerii și membrii lor de familie se bucurau de protecție împărătească și de pământuri, animale și acareturi.

Întărită prin legi, voința lui Gao Zu era ca foștii combatanți să se întoarcă la casele lor, să-și primească pământul și să se așeze, durându-și gospodării, fiind și ei scutiți de corvezi timp de șase până la doisprezece ani, potrivit duratei de înrolare. Absenteiștii, fugiți din calea evenimentelor, primeau încurajarea de întoarcere, cu obligația de a se trece în evidențele intendenței locale. Legile promulgate de noul împărat, sensibil la pătimirile mulțimii, cu care se confunda, îi slobozeau pe robi – foști muritori de foame, în timpul războiului civil, nevoiți să se vândă ca robi, își căpătau libertatea.

Inteligent și tolerant, Han, Gao Zu intuia refacerea țării, slăbite de război și de secetă, prin ridicarea satului și a economiei sătești; în care sens s-au redus renta funciară, birul pe cap de om, claca, paza la graniță și alte obligații și cheltuieli împovărătoare. Înțelepciunea sa, însă, rezidă în faptul că a insistat să înțeleagă misterul slăbirii și decăderii, până la distrugere, al puternicului Imperiu Qin, multă vreme prosper și invincibil. Deslușirea, fie și în parte a acestei taine, a avut ca urmare preluarea de către noua dinastie Han a rânduielilor constructive, valabile în tendința de consolidare a regimului și respingerea „întocmirilor rele" – majoritatea raportate la sistemul legist de pedepse și recompense, între care abolirea pedepsei cu mutilarea și a torturii.

Sistarea uriașelor construcții inițiate de Qin, Shi Huangdi – Marele Zid chinezesc, drumuri și șosele, canale, palate, mausoleuri etc. – realizate de robi și deținuți, la care se adăugau campaniile militare decimatoare, în care erau mânați sute de mii de ostași, proveniți din țărani, creează, în cei douăzecișidoi de ani de domnie a lui Gao Zu, premizele unei vieți relativ tihnite, necesare îndeletnicirilor diverse, creșterii producției, cu rezultate satisfăcătoare în refacerea economiei statului Han și în realizarea destinderii relațiilor dintre stăpânire și supuși, ceea ce dovedește că lecția istoriei s-a înțeles.

Figură exemplară, descălecătorul țăran Han, Gao Zu este un cârmuitor vizionar, care într-un răstimp de numai două decenii, înlătură slăbiciunea inițială a statului preluat de el schimbând climatul anarhic, de insurecție generală, cu unul în care toleranța legilor să încurajeze producția și creația, evitându-se primejdia ivirii răzmerițelor populare și a conflictelor grave la nivel central. Trăgând învățăminte din „greșelile Imperiului Qin", acest împărat descălecător înțelege relația dintre întărirea armatei și înmulțirea dușmanilor din afară, pe de o parte, iar pe de alta, faptul că mânuirea legilor aspre era declanșatoare de rezistență populară, înăuntrul Imperiului – o dialectică pe care Gao Zu nu se încumetă să o strice.

Din porunca împăratului, poetul oficial Jia Yi[1] (201-169 î.Hr.) scrie opera ***Despre***

* ***Poeme clasice chineze***, tălmăcite de Eusebiu Camilar, E.S.P.L.A., București, 1957, p. 23; mai facem și următoarea precizare de istorie literară: la 15 martie 1957 apare volumul ***Poeme clasice chineze***, prima carte tradusă direct din limba chineză în limba română, de Ciu Tzudi, profesor chinez la Lectoratul de limba română de la Institutul de limbi străine din Beijing și Eusebiu Camilar.

Scanned with OKEN Scanner

erorile dinastiei Qin (*Guo Qin lun*), cantonându-şi preocupările în domeniul istoriei, mai ales a unei istorii foarte apropiate de dinastia Han, invocată cu titlu de lecţie vie, intrată în conştiinţe.

*

După prima pace încheiată de Han, Gao Zu cu hunii (*xiongnu*) – invadatorii cei mai temuţi din trecutul istoric, domnitorul înţelege să beneficieze şi de tradiţia legistă moştenită de la predecesori, intensificând, prin urmare, şi un control eficient asupra resurselor naturale, a bunurilor produse şi a schimburilor de mărfuri efectuate, astfel, în zece ani sub Han, Wu Di întreg teritoriul chinez cunoştea o înflorire fără precedent.

Încurajarea relaţiilor şi schimburilor cu lumea exterioară, uşurează infiltrarea elementelor de civilizaţie străină, a muzicii şi credinţei indiene. Este momentul când se semnalează puternica receptare a budismului. Într-un astfel de mediu binefăcător, istoricul Sima Qian adună materialul necesar redactării cronicii ***Însemnări istorice*** (*Shi ji*), încep să fie reconstituite din memorie textele vechilor cărţi de învăţătură arse prin decretul din 213 î.Hr. colorându-se peisajul autohton de cunoaştere prin asimilarea elementelor de cultură centr-asiatică, a Asiei de Sud-Vest şi a Orientului Extrem.

2. Deschiderea către lumea exterioară; întâile contacte notabile şi descoperirea Drumului Mătăsii (*Sichou zhi lu*)

Descoperirea Drumului Mătăsii (*Sichou zhi lu*)* şi legăturile tot mai strânse ale împăraţilor Han cu ţările din Asia Centrală, Asia de Sud-vest şi cu cele din Orientul extrem aveau să producă o schimbare structurală în spiritul vremii.

Suveran luminat Han, Wu Di (140-87 î.Hr.) încurajează contactele cu această lume, iar Zhang Qian**, solul trimis de el în expediţie (139 î.Hr. şi 119 î.Hr.) cu scopul de a determina neamurile din această zonă să se unească pentru a opune împreună cu China rezistenţă în faţa ameninţării triburilor hunice (*xiongnu*), devine primul furnizor de informaţii geografice şi culturale despre locurile străbătute:

1. Regatul Part al lui Wu Sun, nomad fugit din Coridorul Hexi pe valea Râului Ili şi cursul superior al Râului Chu şi stabilit ulterior în podişul Iran, la apus de Munţii Cosmici (*Kunlun*) şi de Pamir (*Congling*);

2. Anxi (Aorsi – Posiguo), tot din Podişul Iran, aflat din 129 î.Hr. sub invazia indo-sciţilor;

---

* Denumirea dată de învăţaţii europeni ai sec. al XIX-lea drumului antic comercial transasiatic, care lega Asia de Europa şi Africa. În dinastia Han Drumul Mătăsii pornea de la Chang'an şi ţinea cursul râului Wei, traversa Coridorul Hexi şi ajungea la Dunhuang, unde se despărţea în două rute:

1. Ruta de miazăzi ducea la Yangguang şi Loulan (la miazănoapte de Rouqiang). Traversa Munţii Cosmici (*Kunlun*) până la Yutian (Hetian) şi Shache. După trecerea Pamirului (*Congling*) ajungea la Darouzhi (pe cursul mijlociu al râului Amudaria) şi Anxi (Iran). Către vest drumul ducea la Tiaozhi (Golful Persic) şi Lijian sau Daqin (Imperiul Roman).

2. Ruta de miazănoapte trecea prin partea de nord-vest a pasului Yumen. De la Turpan (*Cheshi Qian Wangting*) drumul mergea de-a lungul Munţilor Tianshan către Jinzhi (Kuqa) şi Shule (Kashi). Străbătea apoi Pamirul (*Congling*) şi ajungea la Dewan sau Dayuan (Fergana), Kangju (între Lacul Barkal şi Marea Aral şi de acolo la Yancai (între Marea Caspică şi Marea Aral). Ţinta în continuare era Anxi (Iran) şi mai departe Lijian şi Daqin (Imperiul Roman). La miazănoapte de Munţii Tianshan se mai tăia un drum cu plecare din Yiwu (Hami) către Dewan sau Dayuan (Fergana) şi Kangju (între Lacul Barkal şi Marea Aral). Mai târziu o rută uşoară pornea de la Dunhuang la Yiwu (Hami) şi ajungea la Mediterană ţinând marginile Lacului Baikal şi ale râului Beiliu, dintre râul Ili şi râul Chu.

** Aici redăm tangenţial informaţia despre Zhang Qian, ca descoperitor al „drumului mătăsii", care întreprinde două expediţii: una la vestul Munţilor Cosmici (*Kunlun*) şi a Munţilor Pamir (*Congling*) în ţinuturile Tucara şi Partia şi una la apus de Munţii Tâmpla Cerului (*Tianshan*) şi Pamir (*Congling*) în Fergana şi Aorsi. Se întocmesc hărţi şi se deschid drumuri comerciale care constituie începuturile viitorului „drum al mătăsii".

Scanned with OKEN Scanner

3. Dayuan (Tucara) locuită de Yuecizi, popor nomad ce vorbea una din limbile iranice, cunoscut şi cu numele de cuşani, indianizaţi sub domnia lui Kanishka (78-101); perşii îi numeau saki iar grecii sciţi. Cu o cultură puternic marcată de cultura orientală şi elenică o ramură a lor veche va influenţa încă la mijlocul mileniului întâi civilizaţia din sud-estul şi centrul Europei, simţindu-i şi noi ca purtători ai elementelor de civilizaţie chineză, cu mult înainte, prin urmele din cultura Cucuteni, după cum dovedeşte descoperirea de la Traian (Bacău)*;

4. Kangju (Fergana) între Lacul Baikal şi Marea Aral; Darouzhi (pe cursul mijlociu al Râului Amudaria);

5. Daxia (pe cursul inferior al Râului Amudaria);

6. Shentu (India) – "Pământul sfânt"etc.

Dar succesul cel mai mare al lui Zhang Qian era de a fi smuls regelui Mitriade al II-lea al parţilor, promisiunea de a se face intermediar între China şi Imperiul Roman de Răsărit. Doar Ban Zhao (sec.I d.Hr.) îl mai putea rivaliza în acest sens pe Zhang Qian, ca unul ce trăise 31 de ani în Regiunile Apusene (*Xiyu*) şi deţinea funcţia supremă în Yutian, unde se afla Protectoratul general pentru supravegherea afacerilor militare şi civile din Regiunile Apusene. Tot el era acela care avea legături directe cu mesagerii celor 50 de guverne locale din zona Munţilor Tianshan, subordonate conducerii centrale Han şi aflate până târziu sub jurisdicţia acesteia**. După ce a cunoscut îndeaproape modul de viaţă şi obiceiurile unor locuri ca Lambor, Cotan, Cucea, Caşgar, Tiaoci, Partia etc., Ban Zhao este primul chinez care ajunge până în oraşul Antiohia Mercian (Mérv). Dar legăturile Imperiului Han erau cu mult mai întinse. Intenţia lui Gan Ying de a ajunge până la Daqing sau Fulin (Imperiul Roman) rămâne deocamdată (în anul 97) nerealizată, solul împăratului Han, He Di (89-105) nefiind în stare să treacă Marea de Vest (Golful Persic), după ce străbătuse tot drumul din capitala ţării (Luoyang, provincia He'nan de astăzi), la Dunhuang („Distincţie şi Măreţie", din provincia Gansu de astăzi) – una din cele patru prefecturi (alături de Wuwei, Jiuquan şi Zhangye, azi Regiunea Autonomă Xingjiang-uygură) înfiinţate (121 î.Hr.) de dinastia Han pentru a controla Drumul Mătăsii (*Sichou zhi lu*) – şi după ce traversase şi tot Imperiul Aorsi (Iran). În schimb, cronicile chineze menţionează prima solie romană (166) la Curtea împăratului Han, Huan Di (147-167), de acum încolo schimburile de mesaje între China şi Imperiul Roman fiind un fenomen curent.

Desigur, nu ne-am oprit şi la unele dovezi materiale prin care s-ar putea explica influenţele culturii sinice asupra celei centr-asiatice şi ale Asiei de Vest, resimţite încă de foarte timpuriu: ceramica *li* (vase cu trei picioare) a epocii de piatră. La fel, în vestigiile dinastiei Shang (Yin) s-au păstrat sabia cu cap de cal şi diverse ornamente de pe harnaşament ca urme ale culturii centr-asiatice în China. Este ştiut că locuitorii de pe cursul

* Virgil Cândea, ***Tradiţii vii***, în *România literară*, anul XI, nr. 33, 17 aug. 1978: „Preludiile acestor relaţii (contactele româno-chineze de-a lungul timpului, n. autorului) ar trebui căutate, după unii specialişti, în perioada neolitică, pentru vasele din cultura Cucuteni-Tripolie, descoperite la Traian (judeţul Bacău), prezintă asemănări frapante cu acelea dezgropate în cursul săpăturilor din provinciile chineze Kansu şi Honan (corect: Gansu şi He'nan, n.n.). În epoca veche, sciţii şi popoarele migratoare au reprezentat, pentru intervale mai lungi sau mai scurte, elemente de contact între spaţiul definit de antica Dacie şi îndepărtata Chină"; Iosif Constantin Drăgan, ***Noi, tracii, istoria multimilenară a neamului românesc***, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1976, p. 173: „Seminţia sciţilor se întindea de la nordul Mării Negre până la Don. Descoperiri arheologice de caracter zis „scitic" au arătat prezenţa lor în răsărit până în China şi Siberia, iar în apus, chiar prin Europa Centrală, în Silezia şi Lusatia. ...Hrănindu-se cu lapte de iapă şi carne de cal, sciţii au păstrat acest meniu până în zilele noastre, ştiut fiind că mongolii preferă cumâsul obţinut din lapte fermentat de iapă... Desigur, neamul scit a fost un amestec persiano-uralo-altaic, iar sângele lui era iranic şi turanic" etc.

** ***Atlasul Chinei*** (*Zhonghua Renmin Gongheguo ditu*), Editura cartografică (Ditu chubanshe), Shanghai, 1967 şi ***Atlas istoric***, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1971, Hărţile 9 şi 41.

Scanned with OKEN Scanner

mijlociu al Fluviului Albastru se îndeletniceau cu creşterea viermilor de mătase, cu trasul firelor şi ţesutul lor încă cu 4000 de ani în urmă, chiar înainte de inventarea scrierii. Prin popoarele nomade, mătăsurile şi brocarturile Chinei apăreau (sec. V î.Hr.) în regiunea Munţilor Altai, mărturie fiind o şa străveche îmbrăcată în mătase brodată cu desene zoomorfe chinezeşti (fenicşi şi dragoni) şi dezgropată în Kangju. Şi tot prin ele, mătasea s-a răspândit şi în Europa, fără să se ştie nimic despre meşteşugul fabricării ei, bănuindu-se cel mult că se obţinea din frunza unui copac miraculos, pe care-l numeau „arborele de aur" şi care era avuţia acestei ţări de la capătul lumii, binecuvântată de Ziditorul.

Istoria însă nu consemnează cu fermitate aceste date (anul 841 î.Hr. fiind prima datare fermă din istoriografia chineză – *gong yuan qian ba si yi nian shi zhongguo lishishang you queshi jinyandă kaishi**), cum nu semnalează nici călătoria lui Aristeas din Prokonesos (învăţătorul lui Homer) în Asia centrală şi China, până la Luoyang, decisivă pentru cunoaşterea originii ***Odiseei***, presupusă (de istoricul şi orientalistul vest-german Hubert Daunicht) să fi fost inspirată dintr-o povestire desprinsă din ***Analele de bambus*** (*Zhu shu ji nian*, 1989-1978 î.Hr.), întocmită încă în protoistoria Chinei, din porunca împăraţilor legendari Shun (Chong Hua 2317-cca. 2208 î.Hr.) şi Yu (cca. 2298-cca. 2197 î.Hr.) şi adăugită ulterior**, o carte formată din 10 care de tăbliţe de bambus.

Un susţinut schimb de valori materiale şi spirituale are loc între China şi Regiunile Apusene (*Xiyu*)***. Ca să le câştige încrederea, Zhang Qian şi o armată de 300 de călăreţi, fiecare cu doi cai, duceau cu ei – trecând peste întinderi mari de câmpie, platouri necultivate, deşerturi nesfârşite şi munţi înzăpeziţi – mii de vite şi daruri de valoare. Mătăsurile şi brocarturile, atât de puţine în vest, au fost găsite în Asia Centrală, Iran, Siria, Coasta Mediteranei şi Italia, mulţumită strădaniei mesagerilor chinezi şi de alte naţionalităţi din dinastiile Han şi de mai târziu, care practicau schimburile de mărfuri după formula „din aproape în aproape". Tot ei introduc tehnica topirii fierului şi fabricării oţelului în Fergana, iar de aici în Roma, precum şi o sumedenie de pomi fructiferi (piersicul şi părul) şi de plante. Ceva mai târziu (sec. III) a fost introdusă în Regiunile Apusene hârtia (arabii prinzând acest meşteşug tot de la chinezi, prin sec. al VIII-lea, ca 200 de ani mai târziu s-o ducă în Egipt şi după alţi 200, în Europa).

Imperiul Han trecea în ochii popoarelor din vest drept un pământ binecuvântat, cu oameni iscusiţi, care ştiau să-i sporească avuţiile. Se crede că încă în trecutul îndepărtat, exprimându-şi admiraţia faţă de străvechea civilizaţie chineză, Mahomed însuşi i-ar fi îndemnat pe musulmani să se ducă în China prosperă a epocii Tang „căci multe sunt lucrurile pe care le puteţi cunoaşte acolo"****.

Întins de la Oceanul Atlantic până la hotarele Chinei, Imperiul arab socoteşte China drept o zonă economică şi geo-culturală de prim interes, negustori şi învăţaţi arabi şi persani aducând aici pe lângă medicamente, perle şi parfumuri, noţiuni de matematică, astronomie şi medicină. Aşadar chinezii nu erau numai nişte emiţători. Descoperind ei înşişi Drumul Mătăsii (*Sichou zhi lu*), chinezii au înţeles de la început să fie receptivi faţă de tot ceea ce le-ar fi îmbogăţit cunoştinţele şi le-ar fi putut spori avuţia, tolerându-i pe călătorii neguţători.

Agricultura ţării şi creşterea vitelor cunosc o dezvoltare impetuoasă prin introducerea

---

* Shang Yue, ***Compendiu de istoria Chinei*** (*Zhongguo lishi gangyao*), Renmin Chubanshe, Beijing, 1954, p. 13.

** ***La Chine***, Revue mensuelle, éditée et publiée par La Chine Siège, Beijing, nr. 6/1979, p. 24: „În perioada dintre sec. XI–VIII î.Hr. tuburile de sticlă dinspre Mediterana ajungeau până în provincia Shaanxi din China, iar mătasea chinezească lua drumul spre vest ".

*** ***La Chine***, Revue mensuelle, éditée et publiée par La Chine Siège, Beijing, nr. 1/1980, p. 6.

**** *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

unor pomi fructiferi și arbori aromatici (nucul, rodia, vița de vie, coriandrul, susanul etc.) și a plantelor de cultură (trifoiul, spanacul) etc..

Caii de Fergana, masivi, potriviți pentru tracțiune și povară au constituit, chiar, motivul unor dispute între împărații celor două state, expresie a interesului arătat de chinezi față de această rasă de cal, pe care doreau s-o aclimatizeze.

Dar, dincolo de aceste schimburi făcute cu trudă, din aproape în aproape, de-o parte și de alta se înregistrează ecouri ale vieții spirituale. Influențele culturii centr-asiatice în artele interpretative și decorative, în știință și în religie duc la modificări masive în gusturile, moravurile și în stilul de viață ale chinezilor.

Practic, nu poate fi concepută crearea civilizației antice și medievale chineze fără asimilarea elementelor de cultură din Regiunile Vestice (*Xiyu*)*, cu care aceasta a venit în contact și cu care s-a contopit. Dansul nou, cu mișcări, ritmuri și costume somptuoase; instrumentele muzicale printre care fluierele, chinvalele și toba din piele de căprioară; muzica cu acordurile ei deosebite; declamația în care intonația se supunea conținutului povestirilor, în cea mai mare parte referitoare la viețile sfinților; pictura, sculptura și arhitectura, cu teme, culori și tehnici de elaborare originale; știința cu cercetări fructuoase în astronomie și calendar, matematici și medicină constituiau tot atâtea domenii de interes extrem pentru chinezi, rezultatul studiului și cercetării stimulând progresul culturii autohtone.

Dar, influența cea mai spectaculoasă, prin insistența și durata fenomenului rămâne pătrunderea, la începutul secolului I, a budismului (*fojiao*), urmat în timp (sec. III) de maniheism (*manijiao*), zoroastrianism (*xianjiao* sau *baihuojiao*), nestorianism (*jingjiao*) și islamism (*yisilanjiao*) de-a lungul secolelor VI-VII. Cronicile chineze oferă date suficiente despre lărgirea legăturilor Chinei cu lumea centr-asiatică, a Asiei de Sud-vest și a celeia din Orientul extrem în timpul dinastiei Han și evident, în Tang, Song și mai ales după cucerirea de către mongolii secolului al XIII-lea a unor vaste teritorii vestice, când peregrini din rândul popoarelor supuse (persani, arabi și turci) și-au găsit adăpost în China, devenită apoi patria lor, la înflorirea căreia au avut un important aport.

Laicii credincioși budiști băteau drumurile Chinei cu mărfurile lor, ei fiind liberi pe atunci, să circule și să-și organizeze viața independent de ritualuri sacre și de interdicțiile dogmei budiste.

3. Liu Xiu, continuator al Casei domnitoare Han și urmașii săi

Dar faima Imperiului Han avea să fie cunoscută și sub o altă fațetă. Han, Wu Di devine legendar pentru spiritul său războinic, iar luxul și corupția de la Curtea sa aveau să rămână proverbiale în istorie. Pentru petrecerile organizate în cinstea sa se iroseau avuții imense. Niciodată nu s-au mai plantat atâtea grădini, nu s-au mai construit atâtea lacuri și iazuri artificiale, nu s-au mai ridicat munți și coline în vecinătatea havuzurilor, ca pentru desfătarea ochilor lui Wu Di din Han. Se spune că animalele și păsările rare, crescute pentru belșugul său, erau mult mai numeroase decât cele obișnuite, destinate sacrificării.

Începând cu aceste vremuri, tot mai mulți țărani își pierdeau pământul. Inundațiile și seceta determinau țăranii rămași fără gospodărie să pribegească prin țară. Provinciile Sichuan, He'nan, Shandong au devenit centre ale răsculaților, către sfârșitul secolului întâi î.Hr.. Tot de He'nan și Shandong se leagă și numele răscoalei „sprâncenelor roșii", înfrântă în anul 25 d.Hr. de Liu Xiu mare latifundiar, membru al casei împărătești Han, care nutrea ambiția de a ocupa tronul țării. După victorie, Liu Xiu își stabilește reședința la Luoyang și luându-și numele de Guang Wu, întemeiază în același an 25 d.Hr. dinastia Dong Han, care

* Referirile se fac la zona Xinjiang-uygură din partea de vest a trecătorii Porțile de Jad (*Yumenguan yi xide Xinjiang*), pe actualul teritoriu al R.P. Chineze.

Scanned with OKEN Scanner

avea să dăinuie două secole.

Ca şi predecesorii săi, este animat de idei reformiste, care să ducă la destindere socială şi la instaurarea unei psihologii favorabile muncii creatoare. Se introduce un regulament prin care se legiferează dreptul de proprietate a moşierilor asupra pământului. Avantajele create marilor demnitari au avut ca rezultat formarea unei forţe bine consolidate din punct de vedere material, care exista paralel cu cea împărătească. O caracteristică a statului Han de Răsărit a constituit-o faptul că exceptând pe primii trei monarhi – Guang Wu, Ming Di, Zhang Di – toţi împăraţii erau minori la urcarea pe tron. Această situaţie face ca la putere să se afle regenţii, împuterniciţii aleşi dintre rudele din partea mamei. Ca să-şi recapete puterea uzurpată, împăraţii apelau la ajutorul eunucilor de la palat, care treptat îşi întăriseră atât forţa materială cât şi influenţa politică. Măcinată de adânci contradicţii iscate de lupta pentru putere, clasa conducătoare a statului Han de Răsărit îşi exercita dominaţia faţă de supuşi prin sporirea agresiunii. Triburile nomade şi agricole, care trăiau în provinciile Hu'nan, Sichuan, Yunnan, Guizhou ca şi populaţiile care trăiau în regiunea Tianchi ori în podişurile provinciilor Gansu şi Qinhai se ridicau mereu împotriva măsurilor administrative instituite de guvernul Han. Peste toate acestea se adaugă desele incursiuni în Han ale armatelor hunice (*xiongnu*) şi ale seminţiilor nordice coreene, stepa fiind teatrul incursiunilor nomade în acest timp istoric.

Se creează o situaţie tulbure şi apăsătoare accentuată de apariţia „turbanelor galbene", care printr-un război ţărănesc multinaţional avea să răstoarne în 184 dinastia Han de Răsărit.

*

Beneficiar al victoriei răscoalelor, ce au pus capăt dinastiei interimare Xin Mang, este Liu Xiu, vlăstar al familiei Liu, de viţă veche Han, care se va autointitula împărat sub numele Han, Guang Wu (25-57). Grija lui imediată este să distrugă autoritatea lui Liu Xuan, prinţ de Huaiyang (23-25), înscăunat împărat în timpul tulburărilor de până la decapitarea lui Wang Mang, uzurpatoar al tronului dinastiei Han de Răsărit, care a şi înstăpânit între anii 9-22.

Apoi, pentru a-şi asigura securitatea, încearcă să curme rivalităţile din jurul său, să stingă focarele unor formaţiuni de răsculaţi încă existente şi să lichideze cele două state independente constituite în provinciile Gansu şi Sichuan. Mandarin sadea, Liu Xiu este stăpânul unui imens dominion din preajma oraşului Nanyang, conceput ca o trainică cetate, cu funcţiuni autarhice, cu piaţă comercială proprie şi cu pază particulară plătită. Cheagul lui material i-ar fi înlesnit să intre în posesia cinurilor înalte, însă îi scăpase permanent prilejul de a pune mâna pe putere, noroc ivit abia acum, graţie caracterului eterogen al forţelor răsculate, când fusese capabil să-l înlăture pe Wang Mang. Reprezentant tipic al marii nobilimi rurale, putrede de bogate, Liu Xiu ca fondator-restaurator al dinastiei Târzii Han (25-220) îşi întemeiază puterea pe pătura socială din care provine – cunoscătoare a tainelor economiei agrare, întreprinzătoare, aplicată în materie de agricultură – ameliorări şi irigaţii – în creşterea vitelor, a viermilor de mătase, în dezvoltarea suprafeţelor iazurilor etc., fiind în orice condiţii în stare să-şi asigure o perfectă independenţă economică*. Pe domeniile stăpânite de nobilimea satelor se sedentarizează o pătură socială de un tip special, compusă din fermieri permanenţi, gărzi personale, intendenţi din corpul de administraţie, scribi, servitori etc., ce aminteşte de pătura „clienţilor" (*menke*) din perioada Statele Combatante şi care-şi dovedeşte din plin eficacitatea în întărirea puterii mandarinilor. Se ivesc enclave-fortăreţe pe trupul Ţării Han.

* Hu Jichuang, ***Istoria gândirii economice în China*** (*Zhongguo jingqi sixiang shi*), vol. I-III, Editura Poporului din Shanghai (Shanghai Renmin chubanshe), Shanghai, 1983, vol. II, pp. 3-219.

Scanned with OKEN Scanner

Împăratul-restaurator de dinastie Han – Liu Xiu înțelegând lecția vie a istoriei, oferită de pilda uzurpatorului Wang Mang, ține cu fermitate distanța față de familiile împărăteselor sale și față de eunuci pentru a nu se mai repeta erorile de guvernare săvârșite la sfârșitul dinastiei Han de Apus. Domnind peste un stat echilibrat în interior – echilibru menținut și după domnia sa, continuat cu domniile împăraților Han, Ming Di (58-75) și respectiv, Han, Zhang Di (76-88) – Liu Xiu are răgazul să organizeze expediții în Asia Centrală, reușind să instituie controlul asupra zonelor vestice și a drumului comercial al Pamirului. Astfel, către sfârșitul secolului I peste 50 de state din Asia Centrală trimit tribut Imperiului Han, izbutindu-se în anii 73 și 94 și instalarea unei garnizoane la Hami (actuala provincie Xinjiang-uygură), cea mai importantă strategic.

O particularitate, însă, a dinastiei Han, refondată de Liu Xiu, este aceea că timp de 132 de ani urcă pe tron exclusiv împărați-minori, incapabili de guvernare reală. Han, He Di (88-105) deschide seria celor 13 domnitori minori, ipotetici ca guvernanți, puterea propriu-zisă căzând în mâinile regenților (*waishu*), rude prin filieră maternă sau a eunucilor (*huanguan*), recunoscuți pentru corupție și samavolnicie. Lăcomia de care erau în stare se exemplifică prin pilda despre prințul Liang Ji*, care înrobise câteva mii de oameni, susținând că i s-au vândut chiar ei de bunăvoie. „El a pus mâna pe o bucată de pământ cu o circumferință de o mie de *li*, în He'nan-ul de vest și a prefăcut-o într-un parc de agrement, unde ținea animale și păsări sălbatice și făcea vânătoare. Mai târziu, când această proprietate a fost confiscată, s-a descoperit că prețuia peste trei miliarde de monezi, adică tot atât cât jumătate din totalul impozitelor strânse anual în întreaga țară". Imensitatea averilor acumulate de eunuci întrecea orice închipuire: „Datorită postului înalt pe care îl ocupa, un eunuc șef, Hu Lan, a izbutit să-și însușească, numai într-o singură provincie, unsprezece mii opt sute de *mu* de pământ arabil și trei sute optzeci și una de case". Iar despre fratele lui Hu Lan, cu funcții în provincia Sichuan, se spune că "a adunat atâta pradă de aur, argint, brocart și mătase, încât i-au trebuit trei sute de căruțe pentru a o căra... Impozitele erau stabilite la o sumă de zece ori mai mare decât cea legală, iar dacă oamenii nu le plăteau, erau bătuți, uneori până își dădeau sufletul"**.

Imixtiunea eunucilor mai ales, dar și a regenților, în treburile statului duce la degradarea climatului politic; inițial, servitori de palat proveniți din clasele de jos, eunucii trufași sfidează nobilimea mandarinală înlăturată de la puterea politică, dar cu deosebit de solidă putere economică în provincii, declanșând astfel stări conflictuale grave, cărora le-a pus capăt doar incidentul de la Luoyang, din timpul răscoalei „Turbanelor galbene" (184), încheiat cu masacrarea a peste 2000 de eunuci.

*

O recomandare specială merită lucrarea de istorie pură ***Le monde chinois*** (1972) a sinologului Jacques Gernet, colegul nostru de studii complete în China, specialist avizat, fin exeget, din fericire existentă și în limba română: Jacques Gernet, ***Lumea chineză***, 1, 2, Editura Meridiane, București, 1985, traducere Șerban Stati și Ioan Romulus Budura, care semnează ***Prefața*** și ***Notele***.

Referințe bio-bibliografice

[1] **Jia Yi** [Jia Changsha, Jia Daichuan, Jia Sheng], (201-169 î.Hr.) – poet și prozator din dinastia Han de Apus; originar din Luoyang (azi în provincia He'nan). Pasionat cititor al clasicilor, se declară

* Vezi și ***An Outline History of China***, Foreign Languages Press, Pekin, 1958, p. 66; o versiune în limba română a acestei lucrări s-a tipărit în 1959, la Editura Tineretului, în Colecția „Pagini de istorie universală" – ***Scurtă istorie a Chinei***, traducere Andrei Bantaș.

** ***Scurtă istorie a Chinei***, pp. 63-64.

Scanned with OKEN Scanner

în favoarea unei interpretări vii a filosofiei şi tradiţiei, spre folosul prezentului. La 20 de ani obţine titlul de doctor, propunând, cu deosebit curaj, măsuri de întărire a puterii centrale, de intensificare a agriculturii şi de rezistenţă împotriva triburilor hunice (*xiongnu*). Remarcat de împăratul Han, Wen Di (179-157 î.Hr.) pentru vastele sale cunoştinţe, face o strălucită carieră politică dar, din cauza unor intrigi de la Curte, părăseşte capitala şi se stabileşte la Changsha (azi în provincia Hu'nan). Când trece râul Xiang, obsedat de amintirea morţii tragice a poetului Qu Yuan, compune poemul narativ (*fu*) ***Cântec de doliu pentru Qu Yuan*** (*Diao Qu Yuan fu*). Sentimentul incertitudinii şi al zădărniciei, puternicele tensiuni interioare fac din Jia Yi o figură de excepţie, cu o psihologie dominată de misterul existenţei omeneşti. Recluziunea în eul propriu, în imaginaţie şi vis îi ascute sensibilitatea ce vibrează puternic în faţa unor întâmplări deosebite, din care îşi ia substanţa epică pentru poemele narative. Astfel, într-una din zilele petrecute la Changsha, pe când se afla în cabinetul său, îi intră pe fereastră un condor uriaş, după credinţă, prevestitor de moarte. Inspirat, scrie cântecul ***Cântecul păsării funebre*** (*Fu niao fu*). Poemele lui sunt modele clasice ale poeziei narative. Scrie şi proză polemică, în care se înfruntă concepţii etice tradiţionale, cu manifestări ale corupţiei clanului funcţionăresc de la Curte. Încearcă o conciliere a tuturor expresiilor filosofice şi religioase ale timpului, pe fondul cărora se suprapune afectivitatea sa minată de îndoieli şi insatisfacţii. ***Despre erorile dinastiei Qin*** (*Guo Qin lun*) şi ***Scrierile lui Jia Yi din Changsha*** (*Jia Yi Changsha ji*) cantonează preocupările poetului în domeniul istoriei, a unei istorii foarte apropiate de dinastia Han, invocată cu titlu de lecţie vie, intrată în conştiinţe.

Marele Altar al lui Sakyamuni – Templul *„Buddha de Jad" (Yu Fo si)*, Shanghai (1882).

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 2

INSTITUȚIONALIZAREA CULTURII ÎN CELE DOUĂ DINASTII HAN

1. Interferențe politice-socio-culturale și urmări

Ceea ce se numește curent în gândirea istorică chineză „expansiunea" spre Vest a Chinei din vremea dinastiei Han are foarte mult și accepția îndepărtată a cuvântului, adică atingerea acelui punct, luarea de contact, organizarea de expediții nu pentru „cuceriri" și „supuneri" ci pentru „pacte" și „alianțe" prin ingeniozitate diplomatică. Am mai accentuat că problema cardinală a lumii chineze din perioada dinastiilor Han, exceptând primele trei decenii, era problema populațiilor din stepă. Neîndeajuns de pregătită să țină piept năvălirilor intempestive ale hoardelor hunice *xiongnu*, dinastia Han s-a gândit să ia legătură cu regatele din Asia Centrală și Asia de Sud-vest, la rândul lor amenințate de apariția arcașilor călăreți *xiongnu* și împreună cu acestea să realizeze o „coaliție" capabilă să-i împingă pe năvălitori cât mai departe de hotarele lor. Stringența problemei e dovedită și de faptul că la numai doi ani de la urcarea pe tron a împăratului Han, Wu Di, acesta a proiectat organizarea unei expediții în Vest (*Xiyu*), pentru un prim contact cu cele peste 50 de stătulețe situate în Asia Centrală, pe care avea să le țină în curând sub control.

Înspăimântat de eventualitatea unor noi apariții ale nomazilor *xiongnu*, împăratul Han dorea să-i găsească cât mai grabnic pe *yuecizi**, nomazi ca și *hunii* și la fel de războinici și de viteji ca și ei, pentru a le cere ajutorul. Retrași tocmai în extremitatea vestică a stepei, *yuecizii* deveneau greu de găsit. Expediția din 138 î.Hr. condusă de Zhang Qian** nu s-a soldat cu rezultatul dorit, deoarece călăreții *xiongnu*, stăpânii marilor întinderi de stepă i-au capturat pe Zhang și însoțitori, la vest de Longxi (azi Lingtao, provincia Gansu), acesta rămânând la huni timp de 12 ani. Când, în sfârșit, îi găsește pe *yuecizi*, aceștia nu consimt să-i ajute pe chinezi împotriva *hunilor*, ceea ce explică insistența lor de a se apropia de micile state din Asia Centrală. Nereușind să îndeplinească dezideratul politic pentru care i se încredințase misiunea, Zhang Qian izbutește, însă, performanțe geografice inedite, descoperind drumul spre Asia Centrală, de la Chang'an mergând pe cursul Râului Wei, traversând Coridorul Hexi și ajungând la Donghuang. „Fugind de la huni în anul 128 î.Hr. împreună cu soția (fiica unui nobil hun), fiul său și credinciosul Tanî (Tang Yifu), Zhang Qian avea să călătorească doi ani... urmând povârnișurile sudice ale Munților Tianshan de Răsărit și Centrali, pătrunde în ținuturile *usunilor* nomazi, pe malul sudic al Lacului Issîk-Kul, de unde, pe văile Narinului și Ferganei intră în Devan, o țară agricolă și bogată. Ajunge, în sfârșit, la *yuecizi*, pe cursul mijlociu al Râului Zeravșan, de unde se îndreaptă spre vechiul regat greco-bactian din răsăritul Podișului Iran, cucerit de *yuecizi*, pe care-l numește Daxia. Aici găsește mărfuri chinezești venite din India"***, ca o dovadă aeficienței Drumului Mătăsii.

---

* *Yuecizii* sau *kușanii* sunt cunoscuți și sub numele de *saki*, cum le spuneau perșii, dar și de *sciți*, cum îi numeau grecii. De asemenea, li se mai spunea *messageți*; vorbeau una din limbile iranice.

** Vezi informația expediată în capitolul 1/2.

*** Ioan Popovici, ***Pe urmele marilor exploratori***, Editura Albatros, București, 1974, p. 39.

După întâlnirea cu *yuecizii*, unde Zhang Qian nu reușește să-l convingă pe căpetenia lor de necesitatea luptei comune împotriva *hunilor*, în drum spre casă Zhang Qian este din nou capturat de *huni* pentru 1 an.

Scanned with OKEN Scanner

Locurile din Asia Centrală prin care a trecut Zhang Qian erau total necunoscute chinezilor: trecând prin Dayuan (azi Fergana în Rusia) şi Kangju (între Lacul Baikal şi Marea Aral) ajunge la Darouzhi (de pe cursul mijlociu al Fluviului Amudariei) şi de acolo la Chang'an, lăsând în urmă semnele prieteniei.

În 119 î.Hr. Zhang Qian şi o armată de 300 de călăreţi, fiecare cu doi cai, ajunge la regatul nomad al lui Wusun, care se mutase din vestul provinciei Gansu, pe valea Râului Ili şi pe cursul superior al Râului Chu. Duceau cu ei mii de vite şi oi, precum şi numeroase daruri de preţ. De aici, Zhang Qian a trimis mesageri spre Dayuan (Fergana), Kangju, Darouzhi, Daxia, în Anxi (Iran) şi în Shenguo (India).

Astfel, Zhang Qian, ofiţer din garda împăratului Han, Wu Di, furnizează informaţii geografice şi culturale despre ţările Asiei Centrale şi de vest, iar lor le inspiră încrederea în bogăţia Chinei. De atunci schimburile de mesageri se făceau curent.

Wuwei, Jiuquan, Zhangye şi Dunhuang sunt cele patru prefecturi aparţinând dinastiei Han de Apus în ţinuturile Apusene (*Xiyu*)*. Marele Zid chinezesc a fost prelungit cu încă 6000 de km., la fiecare 5 mile amenajându-se o terasă cu foc, pentru ghidarea drumeţilor. Cu timpul s-a creat un Protectorat general, tutelat de Han, pentru supravegherea afacerilor militare şi civile din Regiunile Apusene. Peste 50 de guverne locale din zona Munţilor Tianshan au fost subordonate conducerii centrale Han şi fiinţau sub jurisdicţia acesteia. Dinastia Han obţinuse controlul asupra drumului comercial transasiatic, ce străbătea Coridorul Hexi. Şeful Protectoratului general, stabilit în Yutian, fiind din anul 73, unul dintre cei mai însemnaţi diplomaţi ai Chinei – Ban Zhao**, care trăise peste 30 de ani în ţinuturile Apusene şi cunoştea obiceiurile locului. Printre succesele lui diplomatice, favorabile pentru statele apusene, au fost acelea din Lobnov, unde a pus să fie omorât ambasadorul *xiongnu* şi a stabilit relaţii între Lobnov şi Han; din statul Cotan l-a alungat pe presupusul rege *xiongnu*, numind un rege cotan; de asemenea, a alungat un rege instalat de statul Cucea în ţara Caşgar, instalând rege Caşgar etc. acţiuni prin care Ban Zhao câştiga încrederea acestor state, devotate dinastiei Han, mai ales după victoria lor unită asupra *hunilor* (91-94), ele însele înrobite de *xiongnu*.

La fel, Imperiul Han reuşeşte stabilirea de contacte cu Asia de Vest, când un alt sol, Gan Ying este trimis (97) de Han, He Di (89-105) la Daqin (Imperiul Roman de Răsărit) şi Anxi – Partia, dar şi la Tiaozhi. Neputând să treacă Marea de Vest (Golful Persic), mesagerul lui He Di nu va ajunge la Imperiul Roman*** de Răsărit, fiind nevoie de alte şi alte încercări.

S-au făcut foarte curând simţite influenţele regiunilor vestice faţă de China şi viaţa ei. Sunt introduşi din vest strugurii, nucii, rodiile, susanul, coriandrul, spanacul. De asemenea, caii de Fergana, mari şi buni de povară.

La începutul sec. I este introdus budismul, urmat de zoroastrianism, maniheism, nestorianism şi islamism. Arta Gandhara a adus noi surse de inspiraţie în sculptura şi pictura chineză. Schimburile dintre Est şi Vest au stimulat dezvoltarea astronomiei, calendarului, matematicii şi medicinei. Muzica şi instrumentele muzicale specifice Asiei Centrale au schimbat cu mult stilul muzicii de pe continentul chinez. Muzica adusă de Zhang Qian a fost asimilată muzicii autohtone. Şi dacă ar fi să ne referim doar la acest domeniu, trebuie subliniat faptul că până în dinastia Tang, elementele de influenţă centr-asiatică din muzica Han deveniseră preponderente, din cele zece stiluri muzicale de bază,

* Prefecturile – însemne oficiale ale puterii exercitate de chinezii Han, s-au deschis în anul 121 î.Hr.

** Deşi avea investitură de ambasador, Ban Zhao pleacă în Regiunile Apusene cu o suită alcătuită doar dintr-un aghiotant şi 36 de civili, fără nici o escortă armată.

*** Potrivit unor izvoare chineze, Ban Zhao ar fi ajuns până la Marea Caspică.Oricum, este primul chinez care, în anul 97 ajunge în oraşul Antiohia Mercian (Merv).

Scanned with OKEN Scanner

opt erau create pe specificul minorităţilor naţionale şi străin. Iar marii muzicieni Cao Shancai, Bai Mingda, Mi Jiaorong, Kang Kunlun etc. erau originari din Regiunile Apusene (*Xiyu*), ori cel puţin aveau părinţi născuţi acolo, oricum subtili cunoscători ai muzicii orientale.

Portal al Castelului unui mandarin, de prin zona depresiunii Sichuan

Nu se mai poate tăgădui că din momentul contactelor cu Asia Centrală şi Asia de Sud-vest, cultura şi civilizaţia chineză, creată de multinaţionalităţile Chinei, rămâne deschisă influenţelor, capabilă să asimileze cele mai viabile elemente ale culturilor străine-vestice, modificându-le substanţa.

Contextul situaţional istoric, de legături diplomatice – tratamentul dinasticilor Han faţă de populaţiile nomade care le cutreierau ţara (*xiongnu*) sau care se aflau într-o situaţie de cvasi sedentarizare, constituie pentru noi doar grila prin care identificăm şi apoi suprapunem straturi de cultură şi civilizaţie antică, baza fondului de valori culturale chineze de mai târziu, fără să pierdem din vedere tectonica influenţelor, amestecurilor şi asimilărilor până la desăvârşirea osmozei spirituale din vatra poporului chinez.

Din provincia Gansu, până în Manciuria, dincolo de Marele Zid chinezesc hălăduiau populaţii nomade de diverse neamuri, unite între 204 şi 43 î.Hr. în Confederaţia *xiongnu*. Relativ stabiliţi în Mongolia şi Munţii Ordos călăreţii-arcaşi, mereu în căutare de hrană pentru ei şi animale, făceau frecvente incursiuni în China de miazănoapte, fie urmând drumurile principale ştiute – valea Râului Fen către extremul Nord al provinciei Shanxi şi văile provinciei Shaanxi, dinspre Chang'an, prin Munţii Ordos – fie tăind imprevizibil drumuri şi zone necunoscute. Qin, Shi Huangdi îi învinsese în jurul anului 200 î.Hr., cele câteva zeci de mii de călăreţi chinezi împingându-i mult dincolo de Ordos, încât vreme de două decenii primejdia fusese stinsă. Refăcându-şi între timp forţele, *xiongnu* devine primejdie permanentă, problema stepei ajungând să capete importanţă preponderentă în politica statului Han. Bătăliile de sub domnia lui Han, Wu Di (din 127, 121 şi 119 î.Hr.) s-au soldat toate cu victorii ale chinezilor, însă primejdia trecea doar vremelnic. Cele susţinute de interimul Wang Man secătuiseră vistieria ţării, acesta văzându-se silit să perceapă taxe suplimentare de la populaţie, care şi aşa ducea greul războaielor, ceea ce agravează mult situaţia internă. În plus, China îşi pierde orice legătură cu Regiunile Apusene, devastate acum de *xiongnu*, care-şi instalează dominaţia în mai multe state, China neputând răspunde la apelurile de ajutor ale acelor state cotropite. Oricum, în situaţia nou creată, statul Han era complet nepregătit să se confrunte cu oştile hune, aflate în perioada lor cea mai înfloritoare. Către mijlocul secolului I, însă, apar date noi în situaţia internă a războinicilor – invazia lăcustelor şi seceta care au decimat populaţia şi vitele, rivalităţile pentru alegerea căpeteniei – cu repercusiuni asupra puterii lor politice. Luptele interne de durată, transformate în război civil, determină scindarea hunilor în ramura de Miazănoapte şi cea de Miazăzi. Fiind mai puternică, ramura de Miazăzi impune conducătorul propriu populaţiei hunice de miazănoapte, ceea ce adânceşte rivalitatea şi slăbirea forţei lor generale, determinându-i pe nordici să se

Scanned with OKEN Scanner

retragă aproape de graniţele Imperiului Han şi să ceară protecţie. Prin urmare, hunii de miazănoapte, stăpâni pe stepele regiunilor Shanxi şi Shaanxi devin vecinii statului Han. Deşi ei înşişi asupriţi şi credincioşi legământului cu statul Han, hunii de nord vor fi izgoniţi de Han, în momentul când puterea economică consolidată va permite acest lucru (73). Imperiul Han va institui controlul asupra regiunilor Shanxi şi Shaanxi, obligându-i pe huni să se tragă mult către vest, până când, în secolul IV ajung în Europa.

Astfel, dintre popoarele nomade mai rămăseseră în zona nord-vestică doar neamurile *jiang*, aşezate în provinciile Gansu şi Qinghai şi cu care chinezii ajunseseră să conlocuiască. Chiar puterea Han instalează colonişti *han* care să convieţuiască cu *jiang*, asimilându-i treptat prin căsătorie.

Considerându-se superiori, chinezii îmbogăţiţi, limitează drepturile populaţiei *jiang*, din ce în ce mai nemulţumită, mai ales pentru obligativitatea impusă de dinastie de a lupta în armata Han, în Regiunile Apusene (*Xiyu*). Tensiunea creşte şi timp de jumătate de secol răscoalele, înăbuşite de statul Han, au adus imense prejudicii economice şi daune politice. Politica colonizării dusă de Han, prin crearea unor colonii militare (*tuntian*) avea drept scop valorificarea regiunilor de stepă din Gansu şi Qinghai, prin defrişări şi irigări, ameliorând pământuri întinse, dezvoltând agricultura şi întărind, astfel, zonele ocupate, garant al viitoarei propăşiri.

Dar nu numai în această parte s-a aplicat politica colonizării, ci şi în Munţii Ordos, către Mongolia, transferul de populaţie – mai ales al populaţiilor sudice lovite de calamităţi (inundaţii ori secetă) – făcându-se intens sub domnia împăratului Han, An Di (107-125). Colonizările din Mongolia, Manciuria şi peninsula coreeană întreprinse de statul Han aveau ca ţel atât liniştirea graniţelor, cât şi instituirea, cu vremea, a controlului asupra acestor părţi, către sfârşitul secolului al III-lea, Imperiul Han reuşind să înglobeze în teritoriul său Manciuria (bazinul Fluviului Liao) de Miazăzi şi Peninsula Coreea, punând capăt asupririi acestor zone de către huni.

De subliniat că, pe lângă practicile în forţă, militare şi administrative de şinizare, s-au folosit cu multă inteligenţă modalităţile „paşnice" de şinizare, adică formele diplomatice.

*

Amestecurile etnice din zonele subtropicale de la sud de Fluviul Albastru se înregistrează de milenii, populaţiile aşezate, mai cu seamă în provincia Yunnan fiind progresiv asimilate de chinezi*. Agricultori şi crescători de vite ele întreţineau, încă la începutul dinastiei Han de Apus, relaţii cu triburile războinice *yelang*, ce deţineau controlul pe drumurile către Sichuan şi Guangdong, cu triburile *kunming* în partea de Vest a provinciei Yunnan şi cu chinezii din Câmpia Chengdu. Statul acestor populaţii, denumit Dian, îşi avea centrul politic la Kunming şi controla trecerea către valea superioară a Fluviului Yangzi şi Birmania**. Sub domnia lui Han, Wu Di acest regat este nimicit (109 î.Hr.), după care începe colonizarea chineză, cu repercusiuni grave asupra menţinerii culturii originale a locului. Expediţiile chineze din Kunming şi până în Yunanul de Vest, fac posibilă apropierea chinezilor de Birmania, care va instala, către sfârşitul sec. I, ambasade la Luoyang.

Garnizoane ale primului împărat Han, fuseseră trimise şi stabilite şi în ţinuturile sudice fertile din Guangzhou, Guilin şi la Hanoi. În ce priveşte zona Hanoi, trebuie subliniat că la sfârşitul Imperiului Qin, aici se constituise un regat denumit Zhao sau Nanzhao, a cărei populaţie provenită din strămoşi *tai* (Thailanda) şi *môn-khmeri* (Cambodgia) – oricum din perimetrul Indochinei – se metisase cu sânge chinez. Din 113

* Wang Yongxing şi colect., ***Istoria Chinei***, p. 56 şi următ.
** În procesul de asimilare unele populaţii au fost distruse sau eliminate de expediţiile chineze, procesul începând în sec. V î.Hr..

Scanned with OKEN Scanner

d.Hr., prin expedițiile Han, se controlează tot spațiul cuprins între Guangzhou și Delta Fluviului Roșu, pregătind condițiile pentru transformarea regatului Nanyue (Vietnam) în districte chineze. Prin înființarea de către dinastia Han, în toate regiunile subtropicale de coastă de administrații proprii, determină nemulțumiri în rândul respectivelor populații – *yao, tian, ailao, jiang, youli* etc. – care se ridicau mereu împotriva dinastiei Han, uneori repurtând chiar victoria bătăliilor, ca în cazul populației *yao*, care, de două ori, în trei ani, reușește să-i învingă pe dinasticii Han.

*

Potrivit unei hărți a hotarelor Chinei din timpul dinastiei Han, pământurile țării s-au dublat față de Qin*. Cele două dinastii Han își fixează hotarele la Nord în vecinătatea triburilor *xiongnu*, la Nord-vest având statele centrasiatice Fergana, Kangju (între Lacul Baikal și Marea Aral) și Devan Tucara de dincolo de Tianshan; la Vest – Podișul Iranian Anxi și Daxia (pe cursul inferior al Râului Amudaria, cel mai apropiat punct fiind Bactria, din perimetrul Munților Hinducuș).

În sud-vest se-ntind Munții Cosmici (*Kunlun*) și mai departe – Marea Chinei de Sud și Mekong-ul. La Est se prelungește coasta maritimă – Marea Chinei de Est, Marea Galbenă, Marea Japoniei, cu încorporarea peninsulei coreene.

Reunind toate teritoriile din spațiul chinezesc, dinastia Han găsește necesară aplicarea unei împărțiri administrative, în provincii și districte, în vederea unei guvernări cât mai lesnicioase. China din timpul dinastiilor Han avea 241 de „state subordonate" (*Zhuhou guo*) și 103 districte, împărțite în 1314 prefecturi. Deși se obișnuia conferirea de titluri nobiliare însoțite de fiefuri, acestea nu scăpau împărțirii riguroase și controlului, fiefurile încadrându-se în schemele preexistente.

Orașele dinastiilor Han – Chang'an, Xianyang, Dunhuang – pulsau de viață, fiecare având nota proprie de pitoresc, populația activă sporindu-le strălucirea.

Chang'an-ul – „Pacea eternă" – ales de Liu Bang drept capitală se află astăzi dincolo de suburbia sud-vestică a ora-șului Xi'an – capitala provinciei Shaanxi. În partea sa sudică orașul-capitală avea un uriaș parc – reședința împăratului, la care se ajungea pe „strada orizontală", în capătul căreia se afla sediul administrativ și care constituia orașul „interzis", sau orașul „interior". Orașul „exterior" al celor mulți avea 11 străzi pe direcția est-vest și 14 străzi la nord-sud și era împărțit în 108 cartiere, fiecare cu câte 2 ori 4 porți, la care se adăuga și poarta oficială, rezervată împăratului (*chidao*).

Orașul Xi'an avea, 12 porți, fiecare cu trei intrări; străzile erau regulate, din cele 8 străzi principale ramificându-se 160 de ulicioare, uliițe și fundături sub care cutreiera o rețea de conducte de teracotă pentru canalizare.

De un pitoresc aparte era orașul Dunhuang, din partea de vest a Coridorului Hexi. În 121 î.Hr. au sosit aici 700.000 de oameni din Asia Centrală, meleagurile fiind pline de verdeață și de apă. În 111 î.Hr. se înființează districtul Dunhuang – „Măreție și prosperitate", care va căpăta ulterior o strălucire deosebită prin existența Grotelor de la Mogao – cel mai mare tezaur de vestigii budiste-culturale din lume, aflat în plin deșert Gobi – Grota celor 1000 de Buddha (*Qianfotong*).

Orașele dinastiei Han reuneau funcționărimea mandarinală, negustorii, meseriașii, cărturarii și mizerii orășeni proveniți din negustorii ambulanți, hamalii, căruțașii, sacagii, gunoierii, escrocii, bandiții, răufăcătorii, pungașii, cerșetorii etc., care alcătuiau un tablou pe cât de pitoresc, pe atât de dramatic, nota orientală devenind inconfundabilă.

Categorii sociale dezavuate în China tradițională, socotite a aduce daune sociale, politice și economice, negustorimea, cămătarii și feluritele tipuri de stăpânitori de bunuri

* ***Atlas istoric***, Harta 9.

Scanned with OKEN Scanner

sunt pături amendate de gândirea cărturărească daoistă, legistă şi moistă, adversară risipei şi luxului ca semn al lipsei de virtute. Meng Zi îşi arată ostilitatea faţă de cele trei categorii, din raţiuni mult mai realiste, făcându-le răspunzătoare pentru mizeria ţărănească, prin cumularea de bunuri. Negustorii prin activitatea lor conduc la dezechilibre serioase în viaţa economică şi socială, deturnând oamenii de la activitatea de bază – agricultura şi creşterea viermilor de mătase, cu sporirea producţiei de cereale şi a celei de ţesături. Nici meşteşugarii nu sunt scutiţi de dezaprobare, prin tradiţie. Totuşi, dinastiile Han se consolidează nu atât pe redresarea agriculturii, ci mai cu seamă pe activizarea unor ramuri productive eficiente ca exploatarea resurselor de fier şi de sare şi, în special pe tehnica de fabricare a mătăsii, atât de indispensabilă în schimburile comerciale şi contactele diplomatice. Cu toate acestea negustorimea nu este agreată, sau cel puţin nu este scăpată din vedere în vremea dinastiei Han, limitându-i-se nivelul de trai la unul modest, interzicându-li-se veşmintele de mătase, caii, portul de armă şi instituirea de taxe pe ambarcaţiuni şi care etc. mijloace folosite de negustori. Spiritul anti-mercantilist se manifestă, mai ales, în monopolul statului asupra fierului, sării şi alcoolului, prin care putea să dirijeze şi să controleze finanţele. Politica expansionistă a Imperiului Han – extrem de costisitoare – înseamnă permanent deficit economic, ceea ce impunea controlul riguros al statului faţă de venituri, excluzând imixtiunea negustorimii în acest domeniu.

Deşi foarte multă vreme chinezii şi-au numit propria ţară „Regatul de sub Cer" – *Tian Guo* sau „Împărăţia de sub Cer" – *Tian Xia*, nu neapărat se înţelege de aici că ei n-aveau cunoştinţă de existenţa altor seminţii în afara neamului lor. Dăm mai degrabă altă importanţă acestui sens, conotaţiile cuvântului subliniind atitudinea exclusivistă a chinezilor faţă de populaţiile înconjurătoare, viziunea lor sinocentristă, de situare a propriei ţări în mijlocul universului şi al lumii, nemairecunoscând, cu bună ştiinţă, alte teritorii şi altă omenire. Criteriile acestei clasificări distanţate neputându-se stabili, fiindcă ideea de superioritate a naţiunii Hua zu sau Han zu vine prin tradiţie, ce nu poate fi dimensionată, supoziţionăm motivele ce i-au determinat pe chinezi să se considere a fi şi la propriu şi la figurat „singurii sub Cer". Ele pot fi legate de spaţiul imens în care-şi duceau viaţa, de teritoriul ce le oferea toate formele de relief, de diversitatea etnică şi nu în ultimul rând de multitudinea modalităţilor de expresie din cultură şi civilizaţie – ansamblu de factori ce le asigurau o desăvârşită autonomie, fără să aibă trebuinţă de comunicare cu exteriorul.

Totuşi anume dovezi materiale probează inversul situaţiei descrise, şi anume certitudinea că din vremuri greu de stabilit cronologic s-au întâmplat contacte între China şi Asia de Sud-vest, Asia Centrală, Imperiul Roman etc. şi exegeza continuă.

Rămânând în această sferă de discuţii, extrem de interesantă ni se pare ideea avansată de istoricul vest-german, orientalistul Hubert Daunicht* potrivit căreia ***Odiseea*** ar fi de inspiraţie orientală, în speţă – chineză. După aproape zece ani de cercetări amănunţite, Daunicht ajunge la concluzia că Homer s-a inspirat, când a creat ***Odiseea***, din relatările contemporanului şi învăţătorului său, Aristeas din Prokonesos, care făcuse o lungă călătorie în Asia Centrală şi în China, şi că ar fi avut drept model o străveche lucrare orientală: ***Analele de bambus*** din perioada împăraţilor Shun şi Yu (apărute între anii 1989 şi 1978 î.Hr.)**. Daunicht afirmă că ***Odiseea*** seamănă uimitor cu ***Peripeţiile unei corăbii pe mare***, descrisă în sus-citatele ***Anale***. El crede că ***Odiseea*** este o imitaţie, o prelucrare mult adaptată şi

* Daunicht îşi lansează ideea într-o comunicare susţinută în cercurile internaţionale de specialitate, la începutul anilor '70, aserţiunea stârnind senzaţie, dar mai ales interes faţă de adâncirea cercetării; navigatorul englez Ernle Bradford reconstituie în Mediterana drumul parcurs de Ulise, încercând să ateste credibilitatea aserţiunii.

** Referirile se fac la ***Cărţile de bambus*** (*Zhu shu*), cronică a împăraţilor legendari-civilizatori, consemnaţi de istorie, Shun şi Yu; încrustată pe plăcuţe de bambus, ***Cartea*** trece prin avataruri seducătoare.

Scanned with OKEN Scanner

amănunțită, oricum, îmbogățită de geniul marelui povestitor al antichității și cere, potrivit concluziilor sale, o substanțială rectificare a rutei urmate de Ulise, de la plecarea din Troia și până la sosirea în regatul său, Itaca.

Potrivit cercetătorului Daunicht, nu Marea Mediterană a fost teatrul aventurilor vestitului erou troian, ci Marea Japoniei, probând cu citate luate din cele două opere. Astfel, ***Analele de bambus*** vorbesc de țara lotofagilor (a mâncătorilor de lotus), în care, potrivit ***Odiseei***, Ulise a fost abătut de furtună. Ea s-ar fi găsit pe locurile unde situăm astăzi Coreea de Sud, aici existând, într-adevăr, acea „floare dulce" de care povestește legenda. După Daunicht, insula sirenelor este una și aceeași cu Nushima, de lângă coasta răsăriteană a Hondo-ului, considerată patria unor femei care ucideau toți bărbații ce se aventurau în această parte a lumii. Iar vestita strâmtoare dintre Scylla și Charybda, cu vapori fierbinți și valuri clocotitoare, ar fi strâmtoarea Narutu, cunoscută și japonezilor ca „Poarta bubuitoare". De asemenea, el localizează în Kyushu – insula japoneză cea mai sudică – întâlnirea cu vestita nimfă Calypso. Dorind să probeze originea chineză a ***Odiseei***, Daunicht îl însoțește pe Ulise în delta Fluviului Huanghe și de acolo la Luoyang. În comunicarea sa, Daunicht demonstrează că învățătorul lui Homer – Aristeas din Prokonesos, n-ar fi mers mai departe de Fluviul Galben și de Luoyang*, existent din neolitic, capitală din sec. XI î.Hr. până în Han.

Mai mult, lăcașul lui Aiolas, „păzitorul vânturilor", este pentru Daunicht marea insulă japoneză Hondo. După vechile legende chineze aici trăia *Yen* – „stăpânitorul vânturilor". Potrivit ***Odiseei***, șase zile de vâslire l-au dus apoi pe Odiseu spre orașul Telepilos, în țara listrigonilor. Și vechile povestiri chineze relatează despre asemenea ființe, care trăiau în regiunea Wonsan din nordul Coreei. Insula Aiaia, după Homer împărăția frumoasei vrăjitoare Circe, este potrivit studiului citat, insula japoneză Hokkaido, unde sunt multe din detaliile peisajului descris de Homer. Hades-ul, pe care Ulise l-a vizitat la îndemnul lui Circe, reprezintă pentru Daunicht de asemenea delta unui fluviu asiatic**. Și detaliile continuă, cu situarea „insulei vitelor cu coarne strâmbe" în insula japoneză Shikoku, unde au trăit cândva asemenea animale; ciclopii, inclusiv Polifem, după Daunicht, trăiau în preajma Vladivostok-ului de astăzi etc, bogate și frumoase fantezii moderne despre erou.

Din această stăruință a savantului german de a proba originea chineză a ***Odiseei*** nu reținem, însă, decât faptul că distanțele uluitoare, pentru lumea veche, ce despărțeau China de Grecia antică s-ar fi putut să fie străbătute, iar dacă nu, nașterea în două culturi ale lumii a două opere având multe puncte de identitate, cum spune Ernle Bradford, este doar o simplă și fermecătoare coincidență***, receptată de spiritul modern.

Totuși, cercetătorii chinezi dovedesc faptul că în perioada cuprinsă între sec. XI-VIII î.Hr. tuburile de sticlă din părțile Mediteranei ajungeau până la Shaanxi, iar mătasea chinezească pleca spre Vest. Cât privește fabricarea mătăsii, este știut că încă înainte de

---

* Evident, Hubert Daunicht nu este preocupat de felul cum s-ar fi întâmplat la modul concret călătoria lui Aristeas din Prokonenos în China, până la Luoyang, în sec. al XI-lea î.Hr.

** Referirile, rând pe rând, la China, Japonia, Coreea făcute de Daunicht în cercetarea sa sunt corecte, dacă ținem seama că în vechime foarte mult timp China a exercitat controlul asupra Japoniei și peninsulei Coreea, ca zone ce-i reveneau. Vezi în acest sens și ***Atlas istoric***, Harta 9, Harta 40, Harta 55, Harta 58, dar și Harta 89. Cât despre Ernle Bradford, deși interesante, concluziile sale referitoare la călătoria lui Ulise sunt situate în coasta tunisiană, Corsica, Gibraltar, insulele Galli din largul Siciliei, strâmtoarea Messina, regiunea Taormina din Sicilia, Corfu, Malta etc, etc, fără legătură cu demonstrația noastră, căutătorul umblând după Ulise în toată lumea.

*** Discutând problema contactelor literare, teoriile moderne acceptă valabilitatea împrejurărilor simultane în care se materializează gândirea umană, nemaiținând seama de distanțele dintre zonele geo-culturale; natura umană comună prilejuiește creații literar-artistice și tehnico-științifice concomitente fără aportul influențelor reciproce; receptarea și emiterea fiind alte aspecte ale chestiunii.

Scanned with OKEN Scanner

inventarea scrierii, chinezii se îndeletniceau cu creşterea viermilor de mătase. Cu 4000 de ani în urmă, locuitorii de pe cursul mijlociu al Fluviului Albastru – este vorba de împăratul legendar Huang Di – Împăratul Galben* şi tribul său – ştiau să tragă fire de mătase, să ţeasă panglici şi să facă ţesături. Cunoşteau torsul şi ţesutul. Mătăsurile şi brocarturile. Şi încă de la descoperirea acestei avuţii de către chinezi, popoarele nomade au fost atrase de acest meşteşug şi s-au învoit să facă diferite schimburi. Altfel, nu s-ar putea explica influenţele de cultură centr-asiatică şi a Asiei de Sud-vest din vestigiile dinastiei Shang-Yin (sec. XVI-XI î.Hr.): sabia cu cap de cal şi piese de harnaşament aparţinând culturii centr-asiatice (*Xiyu*). Încă înainte de sec. V î.Hr. mătasea şi brocarturile ajungeau în regiunea Munţilor Altai. Aici s-a dezgropat o şa străveche îmbrăcată în mătase chinezească tip brocart, cu desenul reprezentând păsările fenics. Între sec. V-IV î.Hr. mătasea s-a răspândit către Europa, China fiind cunoscută de acum înainte drept „Patria mătăsii". Europenii nu cunoşteau nimic despre fabricarea mătăsii, ei crezând că se obţinea, pur şi simplu, din frunza acestui copac miraculos, care se numea dud şi pe care ei îl botezaseră „arborele de aur", ce creştea exclusiv în China, loc aflat la capătul pământului. De-abia foarte târziu, în sec. IV d.Hr. se introduce în Asia Centrală tehnica creşterii viermilor de mătase şi a confecţionării ţesăturii, iar de aici, prin sec. al VI-lea, ştiinţa a trecut şi în Grecia, răspândindu-se curând în toată lumea.

2. Conservatorul; colegiile; biblioteca

Dinastiile Han, întinse pe mai bine de patru veacuri sunt recunoscute pentru grija care s-a acordat literaturii** şi muzicii, ca o preocupare pentru continuarea tradiţiilor din Zhou şi epoca Statele Combatante. Oameni cultivaţi, împăraţii Han încurajează artele şi poezia, între ei distingându-se eruditul Han, Wu Di, mare iubitor de poezie, el însuşi poet, ocrotitor şi prieten al poeţilor. Istoria literară îi reţine numele atât ca autor de poeme narative *fu*, dar mai ales ca unul ce a modificat structura poeziei, introducând versul heptasilabic (*qiyan*) şi întemeind primul Conservator de muzică (*Yuefu* sau *yueguan*), pentru prelucrarea cântecelor populare, punerea lor pe muzică şi adaptarea în vederea folosirii ca fond muzical cu ocazia organizării ceremoniilor de Curte sau nobiliare.

Încă împăratul Han, Hui Di (194-188 î.Hr.) creează o dregătorie pentru muzicantul Curţii – *yuefuling*, investindu-l cu cin nobiliar, de aceeaşi însemnătate cu a istoricului şi cronicarilor. Biroul sau departamentul special, un conservator adevărat, însă, va fi înfiinţat de Wu Di, tradiţia reţinând numele unui demnitar de la Colegiul de muzică al lui Han, Wu Di, un anume Li Yannian. Atribuţiile lui erau legate de cântecul popular, culegerea şi selectarea, şlefuirea textelor, mai ales, peste care el însuşi intervine, nerămânând nici unul „neprelucrat", ceea ce vrea să însemne „nearmonizat".

Muzicantul, cărturar de elită, cunoscător al Canoanelor confucianiste şi versificator în stil *Shi jing*, se ocupa, în acea vreme, de vetrele folclorice Zhao, Dai, Qin, Chu – foste principate înainte de unificarea ţării de către Qin, zone bine aşezate, cu o fizionomie prosperă în vremea Han, când s-au dezvoltat şi mai mult.

Împrumutând numele *yuefu* (departament muzical sau colegiu), tuturor cântecelor populare care ajungeau să fie prelucrate aici – *yuefushi****, muzicienii colegiului extind

---

* Vezi, Ileana Hogea-Velişcu, ***Dicţionar al literaturii chineze***, pp. 83-84: „...împărăteasa însăşi dând pildă de hărnicie în creşterea viermilor de mătase şi în ţesutul pânzei."

** Este vorba, de fapt, de poezie, fiindcă nu se cunoştea termenul de literatură, descoperit abia în sec. IV-V în accepţia proprie pe care o are astăzi.

*** Shen Yue, ***Istoria muzicii din Song*** (*Song shu yue zhi*), scrisă în timpul Dinastiilor de Miazăzi şi de Miazănoapte, foloseşte termenul *naoge* pentru denumirea aceloraşi creaţii – referirile făcându-se la gongul mic – instrumentul muzical de acompaniament şi nu la text, care nu însemna atât de mult, fără muzică. Sunt

Scanned with OKEN Scanner

denumirea la sfera largă a cântecelor de petrecere ori de ceremonii, care circulau la acea vreme în imperiu. Nu se face nici măcar o distincție între cântecele populare autentice, anonime și cele de autori, de inspirație populară, mult reduse ca număr. Mai târziu, chiar, activitatea de culegere a folclorului încetează, împăratului displăcându-i muzica vulgului. Punerea sub interdicție a cântecelor populare are repercusiuni grave asupra stilului, denumit *yuefu*, care este fie deformat, fie că dispare cu desăvârșire. Cântecele *yuefu* autentice datează din dinastia Han de Răsărit, noțiunea de *yuefu* modificându-se și ajungând să cuprindă toată creația de natură populară, provenită din timpul dinastiilor Han și de după acestea, indiferent dacă respectivele creații apucaseră sau nu să fie cercetate la Conservator. Noțiunea de *yuefu** fiind extrem de largă în epocile următoare, sunt denumite, cu acest termen mai ales cântecele de notație obiectivă, cu rezonanță socială, având un caracter epic, probante pentru intenția de a fi respinse de la Conservator și puse sub interdicția de a circula în popor.

Alcătuirea prozodică a creațiilor *yuefu* respectă cele cinci măsuri în vers, contribuind la statornicirea versului pentasilabic *wuyan shi* și mai târziu la cel heptasilabic *qiyan shi*, metrica lor fiind variabilă – de la două și trei picioare, la patru, cinci și așa mai departe până la douăsprezece picioare – după modelul celor din ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*) – observându-se aici și spontaneitatea creațiilor dar mai ales nevoia de a se încadra unor tipare muzicale preexistente, ca și *Shi jing*.

*

Scriitorii dețineau titluri nobiliare și din peregrinările lor prin țară trimiteau împăratului părerile despre politica guvernării, despre viața socială etc. formulate în dizertații ample. Scopul declarat al acestor dizertații era de a instaura un climat de armonie și pace în Imperiu, împăratul agreînd vecinătatea scriitorilor luminați, chiar dacă „proza" lor avea un caracter polemic. Nici unui slujitor al Curții nu i-a scăpat îndelungul prilej de a medita la cârmuirea lui Qin, Shi Huangdi, cu grija de a nu se mai repeta istoria abia trecută.

Curtea dinasticilor Han și reședințele sfetnicilor se transformaseră în veritabile centre culturale și de învățământ, atât împărații cât și înalții demnitari adunând în jurul lor mulțime de intelectuali, creatori de literatură, savanți, artiști etc., pătura clienților *ke* beneficiind de onoruri și averi. Cercurile intelectualității, vegheate de protecția directă a împăraților Han își propuneau să recompună vechiul patrimoniu al textelor clasice arse prin decretul din 212 î.Hr., înlesnind operelor lui Confucius să devină manuale de învățământ, activismul social al ideologiei confuciene fiind atributul moralității clasei conducătoare și funcționărimii în plin avânt social. Funcționarii civili și militari din întreg teritoriul, alături de cărturarii țării erau adevărați colecționari de cărți, prețuirea cărții și respectul pentru textul scris erau atât de mari încât în anul 100 î.Hr. demnitarii aveau biblioteci, cea mai faimoasă, însă, rămânând biblioteca imperială care număra 13.000 de exemplare.

Această evoluție de mentalitate și de gust se statornicește la nivelul păturilor aristocrate și începe să se răspândească și în mediile negustorilor și orășenilor breslași, ceea ce anunța o imensă transformare a societății și a moravurilor.

---

denumite astfel textele rămase din timpul dinastiei timpurii Han și puse pe muzica *luidiyue* triburilor imigrante *wuhu*, de sorginte centr-asiatică, mai ales. Frazarea poetică complicată, versul inegal ca număr de picioare și tibrul grav – sunt trăsăturile ce dau specificul producțiilor *naoge*.

* De aici explicația că vorbim de *yuefushi* în dinastiile Wei Jing și cele de Miazăzi și de Miazănoapte, în Tang – la Chen Ziang și Li Bai, Bai Juyi, dar și în Song, Yuan, Ming când ne referim la *ciqu*. Totuși reprezentative pentru gen sunt baladele *minyao* din toată tradiția lirică orală.

Scanned with OKEN Scanner

3. Tendințe în configurarea genurilor literare: genul epic – istoriografia și anecdotica populară; genul liric – folclorul cântat și poezia de Curte; genul dramatic – structuri dramatice în curs de stabilizare și codificare: jocuri de competiție, reprezentații de umbre și păpuși etc.

Dintre toți scriitorii perioadei celor două dinastii Han, Sima Qian[1] își leagă cel mai strâns numele de istorie și de istoria literară. El a copilărit departe de capitală, unde funcționa ca savant vestit tatăl său, Sima Tan[2], astrologul și istoricul Curții. Mai târziu, Sima Tan și-a adus copilul la palat introducându-l în cercul intelectualilor confucianiști. Sima Qian studiază asiduu toate orientările filosofice și Școlile antice.

Prin moartea tatălui, Sima Qian devine dregător, moștenindu-i titlul și pătrunzând în biblioteca palatului, pe care o dirijase tatăl său cât trăise și al cărei custode devine.

La 20 de ani, Sima Qian, împreună cu Han Wu Di, colindă aproape jumătate din China. În călătoriile lor, pătrund până și în colțurile cele mai îndepărtate și mai puțin cunoscute. Peregrinările l-au dus pe Sima Qian prin temple și pe la locurile și monumentele istorice, l-au purtat până la Zidul chinezesc, pe văile Fluviilor Galben și Albastru cât și la Dujiang'an, unde dinastiile Qin și Han ridicaseră construcții uriașe, prin depărtatele ținuturi Guizhou și Yunnan, populate de minorități naționale cu limbi și porturi diferite.

După îndelungate cercetări și acumulări se hotărăște, la vârsta de 42 de ani, să scrie cronica ***Însemnări istorice*** (*Shi ji*). Un incident, însă, îl determină să-și întrerupă activitatea literară. Li Ling, un prieten al lui Sima Qian, este făcut prizonier într-un război cu *xiongnu*. Împăratul a bănuit că în calitatea sa de conducător de oști, Li Ling s-ar fi predat și că nici Sima Qian n-ar fi fost străin de acest lucru. Han Wu Di nu ezită să-l trimită pe Sima Qian în temniță. La vârsta de 53 de ani, când este eliberat, scriitorul reușește să-și termine opera, devenită cronica cea mai amplă a Chinei.

Shi ji este prima carte de istorie completă a Chinei și model de memorialistică. Însemnările se întind pe o perioadă de 3000 de ani, începând cu domnia lui Huang Di și până la domnia lui Han, Wu Di. Cartea a fost concepută în 130 de capitole, descrie 12 epoci, studiază destinele a 30 de familii nobiliare, întocmește 70 de biografii și include 8 scrisori. Întreaga lucrare însumează 520.000 de hieroglife. Intențiile inițiale ale lui Sima Qian erau de a sintetiza toate faptele esențiale din trecutul istoric. El a reușit să abordeze o gamă variată de teme politice, economice, sociale. Folosind mijloacele artistice cele mai adecvate, pe baza faptelor istorice, descrie întâmplări cu mare forță de generalizare, revelând personalități. Convingerile sale și spiritul istoric critic l-au determinat să aprecieze factorul țărănesc-obștesc, ca fiind esențial în evoluția socială. Astfel, într-o vreme când scriitorii închinau ode lui Han, Wu Di, preamărindu-l, Sima Qian se declară nemulțumit de felul de viață al împăratului, elogiind răsculații.

Spiritul său critic se răsfrânge atât asupra evenimentelor istorice trecute, cât și a celor contemporane lui. Sunt descrise pe un ton laudativ acțiunile revoluționare țărănești și mai cu seamă războiul multinațional de la sfârșitul dinastiei Qin. Mai mult, între biografiile marilor familii introduce și biografiile lui Cheng She și Wu Guang, conducătorii războiului țărănesc amintit, gratulându-i cu apelativul *wang*.

La fel, încununate de elogii sunt și figurile de politicieni patrioți, transformate în personaje cu semnificații profunde. *Shi ji* s-a bucurat de prețuirea istoricilor și scriitorilor din toate epocile următoare, însă influența cea mai mare a exercitat-o asupra prozatorilor din dinastiile Han de Răsărit, Tang și Song, precursorii prozei literar-artistice.

Ban Gu[3] a fost urmașul și continuatorul lui Sima Qian în dinastia Han de Răsărit. Familia Ban, formată din Ban Biao[4], Ban Gu, fiul lui Ban Biao și Ban Zhao[5], fiica lui Ban Biao și cea mai învățată femeie din istoria Chinei, s-a inspirat din *Shi ji* în compunerea

Scanned with OKEN Scanner

Istoriei dinastiei Han (*Han shu*). *Han shu* este de fapt opera lui Ban Gu, dar materialul a fost cules și pus la dispoziția sa de tatăl său și respectiv, de sora mai mică a lui Ban Gu. Influența cărții *Shi ji* asupra lui Ban Gu se observă și în arta cu care acesta construiește portretele. Meritul său este de a fi scris și istoria domniei lui Han, Wu Di, pe care Sima Qian n-a mai inclus-o în însemnările sale, *Han shu* rivalizând ca valoare cu *Shi ji*.

*

Dinastiile Han sunt recunoscute pentru dezvoltarea genului liric, poezia cântată *shi*, strofele *ci* și poezia narativă *fu* fiind tiparele specifice.

Revoluționarea formelor prozodice este stimulată, în acest timp, de interesul cărturarilor pentru poezie. Renunțarea la metrica rigidă de patru silabe în vers și introducerea treptată a metricii de 2-7 silabe, au ca rezultat cultivarea susținută a poeziei, neîntrerupându-se firul tradiției.

Cuvântul *shi**, ca denumire a creației lirice în general – a face poezie *zuo shi*, a scrie poezie *xie shi* sau a recita *lang song shi* precum și cuvântul poet *shi ren* – (structuri formate cu ajutorul cuvântului *shi*) nu este decât un element al întregului și doar alături de *ci*$_1$, *fu*, *ci*$_2$, *qu*, la rândul lor părți bine distincte – acoperă aria de înțeles a ceea ce se cheamă poezie.

Enciclopedia chineză (*Ci hai*) definește poezia *shi* drept creația literară ritmată, însoțită de melodie și exprimată în versuri, la început de patru silabe, apoi de cinci, șase și șapte silabe. Începând cu dinastia Tang, potrivit manierei de creație, distingem stilul vechi (*gu ti*) și stilul nou (*xin ti*), drept criterii de apreciere și stabilire a valorii poetice. Dintr-un punct mai restrâns de vedere, *shi* înseamnă în mod expres versurile din ***Cartea cântecelor***, preponderent de patru silabe și sporadic de 5-6-7- și așa mai departe, până la 12 silabe. Abia acest înțeles ne apropie de miezul noțiunii *shi*, dezvăluindu-i trăsăturile și conturându-i specificul:

Cai ge
Bi cai ge xi. Yi ri bu jian, ru san ye xi!
Bi cai xiao xi. Yi ri bu jian, ru san qiu xi!
Bi cai ai xi. Yi ri bu jian, ru san sui xi!

La cânepă dacă mă duc...
La cânepă dacă mă duc, iubite,
Numai o zi lipsesc de lângă tine
Și parcă de trei luni nu te-am văzut.
Plec după buruieni mirositoare,
Abia o zi nu te mai văd și-mi pare
Că au trecut o vară, o toamnă și o iarnă.

Plec după pelinariță,iubite,
Și doar o zi nu stau cu tine-alături
Și când mă-ntorc, parcă-au trecut trei ani!**

Cartea cântecelor sintetizează teme și motive rezultate dintr-o concepție complexă de viață, activă și contemplativă, reprezentativă pentru întâile vârste ale umanității chineze, ținând de protoistorie ori de perioada antică a istoriei. Folclorul literar, de atunci și de mai târziu, până în epoca noastră, creează aceleași forme de exprimare a modului în care oamenii definesc și umanizează spațiul și timpul, atingând neașteptate rafinamente, pe care

* Vezi lucrarea de față, pp. 89-93.
** ***La cânepă dacă mă duc...***, traducere de Al. Philippide, în ***Antologia poeziei chineze clasice***, Editura pentru literatură, B.P.T., București, 1963, p. 9.

Scanned with OKEN Scanner

China a avut ştiinţa şi arta de a le păstra şi a le îngloba în sinteza culturală înfăptuită de ea.

La cânepă dacă mă duc... (*Cai ge*) deschide o perspectivă clară şi eficientă studierii fenomenului continuităţii în folclorul literar, semne, simboluri şi structuri proprii ***Cărţii cântecelor*** regăsindu-se în cântecele *yuefu* din dinastia Han, în cântecele *wuge* şi *xiqu* din dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte, cât şi în lirica populară din Tang şi de mai târziu. Migrarea motivelor şi imaginilor, a sistemelor de simboluri şi metafore, a reţelei sintagmatice şi a cuvintelor „goale" afective *xi*, întâlnite în poezia originară de dragoste, de exemplu, este posibilă tocmai datorită creării în timpuri atât de îndepărtate a unor tipare, a unor modele mereu preluate, dezvoltate şi rafinate de cântăreţii anonimi.

Simetriile sintactice remarcate în ***La cânepă dacă mă duc...*** ne fac să ne gândim, totodată şi la construcţia poeziei cu formă fixă (*lü shi*) din dinastia Tang şi oricum, la toate figurile de stil de tipul repetiţiilor, paralelismelor, refrenului, întâlnite în poezia clasică cultă. Din totalul de treizeci şi şase de cuvinte-semne, cât cuprinde ***La cânepă dacă mă duc...*** treizeci sunt fixe şi doar şase mobile:

++-+.++++,+-++!
++o+.++++,+o++!
++x+.++++,+-++!

Silabele 3-10, 15-22 şi 27-34 libere în acest caz, pot deveni fixe într-o poezie de acelaşi fel în epocile următoare; clişeul existând, ingeniozitatea poetului popular creează în cadrul clişeului, urmând, însă linia generală de dezvoltare a limbajului poetic din epoca sa.

Patlagina creşte mare (*Fu yi*)* este încă un şablon care va circula, ca o expresie a mobilităţii folclorului literar:

Cai cai fu yi, bo yan cai zhi.
Cai cai fu yi, bo yan you zhi.
Cai cai fu yi, bo yan duo zhi.
Cai cai fu yi, bo yan luo zhi.
Cai cai fu yi, bo yan jie zhi.
Cai cai fu yi, bo yan xie zhi.

Patlagina creşte mare; iată mergem la cules.
Patlagina creşte mare; s-o culegem am purces.
Patlagina creşte mare; în mâini ţinem ce-am cules.
Patlagina creşte mare; toate-avem mănunchiul des.
Patlagina creşte mare; frunzele-i din şorţuri ies.
Patlagina creşte mare; şorţu-n brâu ni l-am sumes.

Din totalul de patruzeci şi opt de cuvinte-semne, cât cuprinde poezia ***Patlagina creşte mare***, doar şase sunt mobile, restul rămânând fixe:

++++,++-+**
++++,++o+
++++,++x+
++++,++x+
++++,++-+
++++,++o+

Forţa cu care s-au păstrat timp îndelungat aceste tipare – expresie a unei creativităţi de

* ***Patlagina creşte mare***, traducere de Romulus Vulpescu, în ***Antologia poeziei clasice chineze***, Anexa I, *Despre poezia chineză clasică*, p. 475.
** Cuvintele-semne imobile sunt notate cu +; celelalte, întâlnite în silaba a III-a, după cezură, sunt mobile.

Scanned with OKEN Scanner

excepție – este materializată, la o distanță de milenii, și în folclorul literar contemporan, ca de exemplu ***Nemăsurate sunt razele soarelui*** (*Taiyangde guangmang wan wan zhang*)*:

Tai yang hong, tai liang,
Tai yang de guang mang wan wan zhang.
Wo men ru jin lia tai yang,
Liang de tai yang bu yi yang.
Yi ge tai yang zhu Bei jing.
Yi ge tai yang gua tian shang.
Tian shang de tai yang nuan shen shang,
Bei jing de tai yang nuan xin fang.

Roșu e soarele, luminos e soarele,
Nemăsurate sunt razele soarelui.
Doi sori avem noi astăzi,
Doi sori ce nu seamănă-ntre ei;
Un soare se află la Beijing,
Un soare anină pe boltă.
Soarele de pe boltă ne-ncălzește trupul,
Soarele de la Beijing ne-ncălzește sufletul.

++x, ++xx
+++xxxxx
xxxx+++
+x++xxx
++++x++
++++x++
+++++++xx
+++++++xx

Tendința către stereotipia construcției, apetența pentru metaforă sunt trăsături fundamentale ale structurii poeziei populare *shi*, preluate și de poezia cultă, o caracteristică ce ținea de expresia ei artistică fiind legătura cu muzica. Poezia *shi* poate să fie însoțită de muzică, ritmul interior și rima – consecințe firești ale limbii chineze monosilabice și politonale – facilitând această legătură.

Un tip special de poezie – poezia *ci*[1] – începe să fie practicată către mijlocul secolului al IV-lea î.Hr., Qu Yuan, primul poet al antichității chineze asumându-și deliberat responsabilități estetice, ce țin de progresul liricii și dezvoltarea limbii literare.

Puterea sa de a retrăi lumea, sub zodia sensibilității și a metaforei, într-un context socio-istoric nou, pare să o depășească pe cea a strămoșilor-poeți anonimi. Cunoscând și împrejurările din viața lui Qu Yuan, care i-au inspirat poezia, este justificată nevoia acestuia de a se îndepărta de versul în patru măsuri, specific cântecului popular din dinastia Zhou, perioada Primăvara-Toamna Statelor Dezbinate (*Chun Qiu lie guo*) și până în perioada Statele Combatante (*Zhan guo*).

Trăirile poetului, suflul liric al operei sale, ca să se manifeste (potrivit liniilor de forță ale esteticii chineze, statornicite încă în perioada genezelor acestui neam) avea nevoie de o prelungire a cuvântului în necuvânt**, de crearea acelui spațiu al tăcerii, pline de semnificații și redate prin „cuvintele goale", proprii vidului.

* Guo Moruo, Zhou Yang, ***Baladele steagului roșu*** (*Hong qi geyao*), Hong qi zazhishe, Beijing, 1960, p. 20, ***Nemăsurate sunt razele soarelui***, cântec din provincia Hebei.
** Referirile se fac la *yin* și *yang*, *vid* și *plin*.

Scanned with OKEN Scanner

Xi afectiv devine, astfel, cheia de boltă a creației lui Qu Yuan și criteriul indispensabil în stabilirea valorii poetice. Și dacă în ***La cânepă mă duc...*** (*Bi cai ge **xi**...; bi cai xiao **xi**...; bi cai ai **xi**...*) *xi* are doar valoarea unei interjecții („Oh, la cânepă dacă mă duc, iubite...; oh, de plec după buruieni mirositoare...; oh, după pelinariță de plec, iubite..."), în poeziile lui Qu Yuan *xi* este folosit pentru a releva o anume stare poetică, ca în ***Epilogul*** din ***Trec râul*** (*She jiang Luan yue*):

Luan niao feng huang, ri yi yuan xi !
Xan qiao wu que, chao tang tan xi !
Lu shen xing yi, si lin bo xi !
Xing sao bing yu, fang bu de bo xi !
Yin yang yi wei, shi bu dang xi !

Păuni și voi fenicși, zborul lung vă-ndepărtează tot mai mult, iar
Vrăbiile gureșe și ciorile-și fac cuiburi în temple.
Noblețea neluată-n seamă piere prin pădurile mohorâte,
Florile ce dau mireasmă smulse au fost și aruncate la margine de drum.
Mireasma trece drept miasmă, iar miasma drept mireasmă.
Întunericul a luat locul luminii și lumea nu mai este ce a fost!*

Pentru cititorul chinez al poeziei lui Qu Yuan o parte din nivelele semantice și emoționale sunt transferate în contul cuvântului „gol" *xi*, sau și mai bine zis a necuvântului *xi*, repetat cu insistență la finele fiecărui vers. Funcția lui *xi* este stabilită în chiar procesul creației, *xi* reprezentând intenționalitatea poetului, starea lui de spirit, prelungirea gândului dincolo de ce s-a transmis prin înșiruirea cuvintelor. Ocupând locul final din vers, *xi* impune pauza sau spațiul tăcerii, acel moment necesar reflecției și concentrării atenției asupra a ceea ce s-a spus la modul explicit. Cuvintele toate – verbele de acțiune și adjectivele (ca verbe de calitate), substantivele (cu încărcătură noțională), pronumele personale și mai cu seamă „cuvintele goale" (*xu zi*) adică, prepozițiile, interjecțiile, conjuncțiile, specificativele de nume și de timp etc. – în afară de faptul că explică denotativ ceva, ele mai păstrează (*baoliu*) în stratul de adâncime, deschis doar ochiului cititorului chinez, multiple nuanțe de sens și subtilități de imagini – sarea și piperul poeziei clasice chineze.

Nu încape nici o îndoială că cititorul de poezie chineză deține (sau mai bine zis trebuie să dețină) o știință a lecturii, o artă a desluşirii** sensurilor.

Poziția fixă finală a particulei modale *xi* în ***Epilogul*** la poezia citată, amintește cât de mult datora Qu Yuan liricii populare, cunoscute prin ***Cartea cântecelor*** ori direct din creația țării Chu, recunoscută ca fiind extrem de valoroasă.

Modificările de structură – de la versul de patru silabe, la cinci, șase și șapte silabe – sunt o consecință a modificării poziției lui *xi*, cu locul instabil în vers:

– *xi* poate să înceapă versul;
– *xi* urmează după primul cuvânt;
– *xi* deține locul din mijloc în vers;
– *xi* constituie silaba antepenultimă într-un vers;
– *xi* este silaba penultimă a unui vers;
– *xi* încheie versul.

O poezie cu o astfel de construcție, scandată (*yun*) ori cântată, diferită de *shi*, prin noile atribute ce țin de structură, dar și de tematică, este poezia *ci*, creată de Qu Yuan și cultivată

* Qu Yuan, ***Poeme***, p. 51.
** N-am folosit cuvântul „interpretare" deoarece simțim mari distanțe de înțeles între „a desluşi" și „a interpreta", aici referirile făcându-se doar asupra acelui cuantum de idei pe care poetul le-a emis conștient.

Scanned with OKEN Scanner

până târziu în dinastiile Wei, Jin și dinastiile de Miazăzi și de Miazănoapte.

Moartea pentru patrie (*Guo shang*) poate fi un exemplu în acest sens:

Cao wu guo xi bei bi jia, che cuo yi xi duan bin jie.
Zu bi ri xi di ruo yun, shi jiao dui xi shi zheng xian.

Purtăm toți lănci din țara U,
Și scut din piei de rinocer;
Distruse-s carele de luptă,
Și-acum ne batem corp la corp;
E ceru-acoperit de steaguri,
Vrăjmașul vine ca un nor;
Jur împrejur țâșnesc săgeți;
Oșteni se-avântă spre izbândă.*

Resorbirea treptată și organică a valorilor folclorului literar (menținându-se uneori forme ale oralității, seducătoare într-o poezie în care construcțiile sintactice se complică, pentru a înfățișa atitudinea tumultuoasă, patetică a lui Qu Yuan) se produce firesc, urmând un proces evolutiv al poeziei. Căutând un sens mai înalt vieții, poeții – începând cu Qu Yuan și continuînd cu Mei Chen, Cao Cao, Cao Zhi, Bao Zhao, dar și cu Ruan Ji, Ji Kang, până la Tao Yuanming, devin sensibili la dramele colective. O bruscă schimbare de referire se întâmplă în tematică, permanent patriotică, poezia *ci*, propunând o viziune epopeică a scenelor de luptă, ample desfășurări de masă, definitorii pentru fixarea trăsăturilor de specific ale genului. În această poezie „cetățenească" se aud sunete de tobă, trec oșteni aspri cu arcuri mari în jurul gâtului, suflă vânturi turbate peste peisajul pustiu și înghețat. Enormele deplasări de mase omenești în timpul dinastiilor Hanilor, care au avut de purtat războaie grele cu hunii, au produs în această perioadă o lirică de război, în care sentimentul spațiului imens al Chinei, teatrul grozavelor ei încercări, a produs expresii literare cum nu se mai găsesc nicăieri în literatura universală**.

Ample panouri istorice trecute în poezie, predispoziția poeților spre o considerare filosofică a condiției umane, insistența cu care unii compun vaste descrieri de peisaje și mai cu seamă savantele construcții sintactice, încărcate cu podoabe stilistice, scot treptat poezia de sub incidența muzicii, înfăptuindu-se concomitent cu poezia cântată *ci*, poezia necântată *fu****.

Specie literară aparținând genului liric, poezia narativă înflorește în timpul dinastiei Han, ai cărei poeți o cultivă cu predilecție, sub influența liricii culte din Țara Chu și mai

---

* ***Moartea pentru patrie***, traducere Demostene Botez, în ***Antologia poeziei chineze clasice***, pp. 31-32.

** Tudor Vianu, ***Jurnal***, Cap. ***Poezia chineză***, Editura pentru literatură, București, 1961, p. 237.

*** În încercările sinologilor de a-i defini specificul, poezia *fu* a creat multe controverse; unii exegeți consideră *fu*-ul drept o specie a prozei epice narative, alții socotind-o proză epică ritmată. Chinezii înșiși fixează această creație la granița dintre proză și poezie, prevalând atributele celei de-a doua; *fu* a căpătat denumirea de prozo-poem, termen împrumutat, evident, din critica franceză. În ce ne privește, rămânând la un anume nivel de intuiție, am propus inițial pentru poezia *fu* termenul „proză poetică ritmată" (***Literatura chineză veche***, Partea I-a, C.M.U.B., 1975 și 1976), înlocuindu-l apoi cu „poezia narativă", mai potrivit, fiindcă se subsumează liricii și nu epicii. Prilejul discutării problemei terminologiei în estetica literară chineză ne determină să menționăm special și un alt termen propus cândva de noi pentru *xi qu* – „drama melodică" – termen pe care l-am înlocuit de peste 15 ani, cu ceea ce este de fapt: *drama muzicală* sau *teatrul liric* chinez. Precizarea este necesară într-un curs de poezie clasică, poezia dramatică *qu* (de care ne-am ocupat în eseul ***Formare și transformare în arta spectacolului chinez***, C.M.U.B., 1983) deschizând, după cum se știe, calea mutațiilor de structură, în genul liric. Cu toate acestea, foști studenți, din serii ceva mai vechi, folosind mecanic termenul nostru „dramă melodică", în totală necunoaștere a realității literare chineze, pe care el o desemnează, ajung s-aplice „strategia" teatrului epic la „drama melodică". Neînțelegerea sensului cuvintelor chinezești *xi qu* și *chuan qi xi*, precum și transferul abuziv de termeni din estetica teatrului european la domeniul nostru, au dus, cum era de așteptat, la confuzii, amestecându-se dinastiile între ele și anulându-se secole întregi de creație artistică.

Scanned with OKEN Scanner

ales a creației lui Qu Yuan. Ca procedee stilistice, *fu* – numit de poeți „poezie veche" (*gu shi*) – utilizează în special paralelismele (*piawen*)*, devenite cu timpul elementul compozițional inseparabil, analogiile (*xing*), comparațiile (*bi*), descrierile (*fu*) ca element de compoziție și alternanța metrică (versuri ritmate de patru și șase picioare, specifice ***Cărții cântecelor***)**. Spre deosebire de poeziile *shi* și *ci*, poemul narativ *fu* nu se cântă, dar prin declamație, grație virtuților limbii, se obțin efecte muzicale deosebite, ***Cântecul părului cărunt*** (*Bai tou yin*), de Zhuo Wenjun excelând în acest sens:

Ai ru shan shang xue, jiao ruo yun jian yue.
Wen jun you liang yi, gu lai xiang jue jue.
Jin ri dou jun hui, ming dan gou shui tou.
Se de yu gou shang, gou shui dong xi liu.
Qi qi fu qi qi, jia qu hu xun ti.
Yuan de yi xin ren: bai tou bu xiang li.
Zhu gan he niao niao, yu wei he cong cong.
Nan er zhong yi qi, he yong qian dao wei.

Albă ca zăpada de pe vârful munților,
Curată ca luna în mijlocul norilor,
Astăzi am aflat că ți-ai schimbat gândul,
Și de aceea am venit să-ți spun adio.
Mâine mă voi îmbarca pe Canalul Imperial.
Apele lui curg, unele spre Răsărit, altele spre Apus.
– Copilă nevinovată de ce te simți tristă căsătorindu-te?
– Aș vrea să mă căsătoresc cu un bărbat
Cu inimă credincioasă, cu care să-mbătrânesc împreună,
Și de care să nu mă despart până la moarte.***

Caracteristic pentru dinastia Han de Apus, stilul *ci fu*, poezie narativă, este stilul în care a scris și prozatorul Jia Yi: ***Cântec de doliu pentru Qu Yuan*** (*Qu Yuan fu*) și ***Cântecul păsărilor*** (*Fu niao fu*), ilustrative pentru specie.

Cel mai renumit, însă, este poetul Sima Xiangru[6] (179-118 î.Hr.), demnitar la Curtea împăratului Liang Xiao. Poemul narativ ***Zi Xu*** (*Zi Xu fu*), folosește drept pretext vânătoarea împăratului, pentru a elogia faptele bravului Zi Xu, solul Țării Chu în străinătate, mare iubitor de patrie.

Poet al Curții, Sima Xiangru scrie versuri inspirate din faptele și întâmplările petrecute acolo.

Un alt poem ***Devenirea*** (*Shang men fu*), face investigații psihologice subtile, referitoare la exilul împărătesei Cheng. Stilul *ci fu*, cultivat de Sima Xiangru este mai vechi, ***Cartea cântecelor*** dezvoltându-l alături de stilul metaforic și stilul asociativ, în care mobilul liric declanșează discursul.

În poezia populară, stilul narativ, *fu*, se folosea în descrieri. Scriitorii culți l-au preluat compunând poeme descriptive în proză, presărate cu versuri și înflorituri, poeme de mare virtuozitate artistică inspirate de motive și pretexte concrete.

Dar cel mai răspândit, a fost stilul *yue fu*, cu formă fixă de cinci silabe în vers, fără antecedență în alte dinastii.

---

* Preferăm termenul *pingwen* – texte, fraze poetice identice.

** N.T. Fedorenco surprinde cel mai exact specificul poeziei narative *fu*, eseul ***Poezia chineză clasică*** (în ***Antologia poeziei chineze clasice***, *op. cit.*) constituind un material de referință pentru acest domeniu.

*** ***Cântecul părului alb***, în vol. ***Din flautul de jad. Antologie de poezie chineză***, traducere de Al.T. Stamatiad, Editura Cartea Românească, București, 1939, p. 14.

Scanned with OKEN Scanner

Când vorbim de *Han Yue fu shi* ne referim mai întâi la patrimoniul creației populare. Și cărturarii au creat în stilul *yue fu*, dar poeziile lor sunt puține la număr. De altfel, nici cântecele *yue fu* populare nu s-au păstrat în întregime, deoarece, displăcându-i muzica populară, împăratul a poruncit ca aceste cântece să fie oprite. Punerea lor sub interdicție s-a petrecut în dinastia Han de Apus. Cele care s-au păstrat, datează din timpul dinastiei Han de Răsărit, care le-a cultivat masiv.

Se cunosc câteva feluri de cântece *yue fu*: cântece bisericești, cântece pentru instrumente de suflat, cântece de dragoste și cântece cu subiecte variate. Această împărțire are la bază mai ales criterii muzicale, cântecele de dragoste fiind cântece lirice. Nu este exclusă, însă, o grupare tematică. Se distinge în cuprinsul lor o poezie de război, o poezie a vieții de familie, o poezie de dor, dar și o poezie în care temele se întrepătrund. Așa sunt: ***La 15 ani am plecat la oaste*** (*Shi wu cong jun zheng*), ***Femeia bolnavă*** (*Fu bing xing*), și ***Orfanul*** (*Gu er xing*), ***Pe cărarea de sub duzi*** (*Mo shang sang*), dar și ***Cerule, Cerule*** (*Shang ya*), ***Cântecul nemulțumirii*** (*You suo si*), ***Sus în munte după miwu*** (*Shang shan cai mi wu*)* etc..

Cerule , Cerule ! (Tian ya)

Jur,
vreau să mă am bine cu el
acum, mereu și niciodată altfel.
Jur,
mă las de el când munții de sub tine fi-vor coline,
apele când vor seca
iarna când va tuna
și vara nea va da.
De el mă voi despărți
Când Cerule,
Cu Pământul te vei uni.

*

Nașterea corbilor (Wu sheng)
Corbul a scos pui în teiul înalt
din curtea Casei Jin
și i-a lăsat
Vai,
Copiii Jin s-au jucat
Cu arcuri de Guiyang.
Săgeata de lemn mirositor
S-a slobozit în zbor
Și i-a speriat
Spre apus, spre răsărit au apucat.
Vai,
Săgeata în puiul mic s-a înfipt
Sufletul puiului de corb
S-a rotit, s-a rotit
Și-n cer s-a suit.
Corbul va mai scoate pui
la miazăzi, pe stânca muntelui.
Vai,

* Vezi ***Anonimi din epoca Han***, în *Steaua*, nr. 22/1972, traducere Ileana Hogea-Velișcu.

Scanned with OKEN Scanner

De und' să ştii
Loc bun pentru pui ?
Poteca cum s-o sui ?
Căprioara naşte printre vânători
De căprioare şi de păsări ochitori.
Vai,
Ciocârlia zboară până-n stele,
şi-ajunge la frigare prin Castele.
Crapul spre ape se-avântă
Dar nu-l va scăpa undiţa temută.
Vai,
Viaţă şi moarte – tot un destin
Să mai rostuim când pierim ?

Majoritatea poeziilor populare au devenit modele pentru scriitori. Astfel, între poeziile de autor din Han, *Yu Lin lang* imită atât subiectul cât şi prozodia poeziei *Mo shang sang*, motivele trecând din folclor în poezia cultă.

Meritul poeziei culte este de a fi statornicit pentru totdeauna versul de cinci silabe. Toate aceste poezii au fost grupate sub titlul ***Cele 19 poezii în stil vechi*** (*Gu shi shi jiu shou*).

*

Dinastiile Han dezvoltă lângă genul epic şi cel liric genul dramatic, rămânând recunoscute pentru grija care s-a acordat cultivării tuturor formelor de cultură împăratul Han, Wu Di fiind cel mai mare protector al artelor. În Han se dădeau spectacole de acrobaţie şi de păpuşi, care mai păstrau elemente din riturile magice pentru izgonirea duhurilor.

Afirmarea unei colectivităţi citadine avidă de emancipare prin cultură, interesată de a găsi acele forme artistice care să-i satisfacă gustul şi să corespundă idealurilor civice şi etice, determină avântul pe care-l cunoaşte spectacolul popular în această vreme, gustat de negutători şi meseriaşi.

O privire asupra configuraţiei spectacolului din Han şi de mai târziu, până la dinastia Tang, relevă pentru noi câteva aspecte care probează progresul interior înregistrat de acesta: 1. Părăsirea consecventă a elementelor simbolice mistice şi preocuparea pentru întruchipări concrete, inspirate din realitate. 2. Modificări în compoziţia reprezentaţiei, în funcţie de locul unde se desfăşura: pieţe şi locuri publice, case particulare, Curtea împăratului. 3. Diferenţieri în conţinut, limbaj dramatic şi în tehnica de joc, în funcţie de spectatori: cetăţenii de condiţie mijlocie şi umilă, reprezentanţii păturilor avute, împăratul şi curtenii. 4. Deosebiri în scopul propus prin organizarea spectacolului: exercitarea unui rol formativ-moral, în cazul spectacolului din marile pieţe publice, elevarea funcţiei politice-apologetice în cazul spectacolului ce se produce la Curtea împăratului ori în casele avuţilor – clanul dregătorilor.

Neputându-se vorbi de o fizionomie definitivă a jocurilor din acest timp (întreceri, curse, competiţii, umbre, păpuşi) – care fiind supuse modificărilor, în funcţie de loc şi de spectatori nu aveau încă un aspect unitar – interesează doar urmărirea drumului spectacolului către modelare, prin căpătarea unor trăsături specifice şi, în consecinţă, marcarea de către noi a procesului firesc de formare (prin acumulări cantitative) şi transformare (prin configurări calitative) în arta spectacologică:

1. **Jocurile de competiţie** (*juedixi*) – întreceri, concursuri, curse – se desfăşurau de obicei în pieţe, în faţa ceainăriilor şi la încrucişări de străzi, dar se organizau cu destul fast şi la Curte, împăraţii fiind mari amatori de astfel de petreceri.

Reprezentaţiile cuprindeau în principal numere acrobatice şi numere muzical-coregrafice cu temă, preţuite pentru spectaculozitate, dar şi pentru caracterul burlesc. Pitorescul scenelor şi savoarea temelor, desprinse direct din viaţa cotidiană, fac din acest

Scanned with OKEN Scanner

tip de reprezentație, un spectacol gustat de popor și de nobili. Întrucât elementul numărul unu pentru reușita unui astfel de spectacol îl constituia frumusețea trupească și agilitatea corporală, se înțelege lesne legătura lui cu întrecerile la alergări, concursurile de sărituri și chiar cu luptele de cocoși (*dou ji*), de greieri (*dou xishuai*) și cursele de cai (*sai ma*), ca variante ale jocului de competiție (*juedixi*).

Însăși noțiunea de „spectacol" (*xi*), pe care o descoperim în denumirea acestor jocuri, anticipează după părerea noastră, specificul de atmosferă și de reprezentare al viitoarei arte dramatice, care va face carieră de-abia în sec. al XIII-lea.

2. **Circul** (*daimian, batou*) – spectacol complex constituit din numere de gimnastică și acrobație (*juedi*) și momente comice bufe, în care masca (*mianju*) și împodobirea capului (*ba tou*) sau chiar folosirea unei măști a capului (*datou*), devin un mijloc de clasificare a tipologiilor umane și animaliere.

Cercetările arheologice întreprinse în anul 1965 în localitățile Yedian și Ji'an din provincia Shandong au culminat cu găsirea în aprilie-mai 1971 în orașul Ji'an a unei piese de tezaur de o mare însemnătate pentru atestarea evoluției unor forme de artă decorativă și interpretativă în dinastia Han. Este vorba de un vas de ceramică de culoare purpurie, în două nuanțe, având forma unei păsări uriașe cu aripile larg desfăcute: pe una din aripi artiștii interpretează un număr de circ, iar pe cealaltă își au locul spectatorii de vârste și ranguri diferite și cu expresii diferite, imitând o sală de teatru.

3. **Jocul cu umbre** (*jin wu*) și **cu marionete** (*kuilei*) înregistrează un progres față de etapa anterioară în sensul că, avându-și originea în riturile magice, le părăsește definitiv căpătând alte semnificații izvorâte din contactul cu lumea reală. Spectacolele, destul de închegate, având și un minimum de text – de la care interpretul se abătea în funcție de inspirație, de componența publicului și de savoarea subiectului – aveau caracterul de farsă. Comicul verbal și predilecția pentru grotesc, ca mijloace de expresie necesare în crearea unei atmosfere de veselie generală, reflectă atât mentalitatea autorilor, cât și gustul spectatorilor și în orice caz atestă emanciparea completă a jocului, deplina lui laicizare*, ca singura garanție reală a diversificărilor în cadrul genului, din epoca imediat următoare.

4. Circulația hagiografiilor budiste, budismul de adopțiune – șinizat și efectele sociale

Există o literatură care consemnează întâmplările de pe Drumul Mătăsii străbătute decenii și secole de negustorii indieni, arabi, chinezi, romani etc., care-și duceau parte din viață în vestitele caravansaraiuri, povestind printre altele, scene miraculoase din existența lui Buddha – Buda** și a sfinților budiști, model de urmat pentru frumusețea pilduitoare.

Shijiamuni, cum îl numesc chinezii pe Gauthama Buddha Sakyamuni***, se trage din tribul Sakya, de la poalele Himalaiei (Nepal), peste care era căpetenie tatăl său, mama fiind fiica regelui vecin, de dincolo de Gange. Se naște la începutul sec. al VII-lea î.Hr., se căsătorește, la 19 ani, în interiorul clanului cu o verișoară, iar la 29 de ani, când trebuia să ia tronul tatălui său, fuge în plină noapte de acasă și pleacă în pustiu pentru a tămădui durerile suferinzilor, durerea (*duhkha*) existând pretutindeni.

Legenda spune că o singură dată a ieșit Siddharta, pe numele său de copil, din casă,

---

* Hu Ji, ***Studiu asupra dramei din dinastiile Song și Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară*** (*Song Jin zaju kao*), Editura pentru literatură universală, Shanghai, 1957, p. 31.

** Paleta onomastică atribuită inițiatorului budismului fiind extrem de largă, ca de altfel și grafierea numelui: Buddha, Budha, Buda, în lucrarea de față se optează pentru prima variantă, la ***Referințe*** incluzându-se termenii consacrați: *Fojiao*[7] *și Foxue*[8].

*** Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, ***Dicționar al religiilor***, Editura Humanitas, București, 1993, Cap. 6 ***Budismul***, pp. 65-84.

Scanned with OKEN Scanner

să cutreiere lumea, a văzut câte nenorociri existau şi câte suferinţe îndurau oamenii – boală, bătrâneţe, sărăcie, realitatea zguduindu-l şi umplându-l de amărăciune şi tristeţe.

Brahma, creatorul Universului, stăpânul vieţii şi al morţii, l-a ales pe Siddharta (*Cel Iluminat*) să fie salvatorul omenirii. Părăsindu-şi confortul familial Buddha* a trăit 45 de ani undeva pe văile Fluviului Sfânt Gange, învăţându-i pe oameni să fie supuşi şi blânzi în schimbul toleranţei promiţându-le „viaţa de apoi, reîncarnarea după moarte şi trăirea celei de a doua vieţi în fericire deplină". Susţinând o răsturnare de valori, cei supuşi şi blânzi vor dobândi fericirea iar cei mândri şi dominatori vor trăi o viaţă de mizerie – Buddha** reuşeşte să facă repede prozeliţi, discipolii lui răspândindu-se curând în toată lumea orientală, din India, ţinuturile Himalaiei şi ale Pamirului până adânc în China, la Marea Galbenă şi Japonia, cuprinzând şi Peninsula Coreea. În Ceylon, Birmania, Peninsula Indochineză şi Malacca emulii lui Buddha, denumiţi *bonzi* (în sanscrită), erau înconjuraţi de mare iubire şi respect ei fiind primii care au povestit avatarurile *Iluminatului* (Buddha Sakyamuni), care a fugit noaptea de-acasă pe fereastră, desculţ şi în cămaşă, refuzând hrana şi băutura pentru a se purifica fizic şi sufleteşte şi de a fi demn de a atinge spiritual *Nirvana* (Lumina) sub care se ascundea Brahma, Dumnezeul hinduşilor***, stăpân peste viaţă şi moarte.

Între zeităţile hinduse din pantheonul budist preluate şi de chinezi **Ananda** este venerat ca discipol fidel al lui Buddha Sakyamuni, el fiind însoţitorul acestuia în noaptea fugii de la castelul princiar. În temple este înfăţişat cu chip senin luminat de zâmbet misterios, exteriorizând împăcarea din lăuntru.

Shipiwang – personaj din pantheonul budist şinizat şi venerat pentru bunătate. Potrivit legendei, să salveze un porumbel din ghiarele unui vultan flămând, hămesit, Shipiwang îşi lasă trupul să-i fie sfârtecat. În temple are faţa radiind de bucuria împlinirii unei fapte bune, nesocotind suferinţa fizică.

Sachuina – personaj din pantheonul budist; creat de orientarea mahayana a budismului şinizat, venerat pentru spiritul de sacrificiu. Potrivit legendei, ca să salveze viaţa unui tigru hămesit, Sachuina îşi rupe venele cu un băţ de bambus şi-şi oferă sângele fiarei leşinate, care, după ce se-ntremează puţin îi devorează şi trupul. Această faptă a constituit proba de foc prin care Sachuina, prinţ la origine, devine zeitate budistă, un *alter ego* al lui Sakyamuni însuşi.

Mahasthamaprapta – însoţitorul lui Amitabha, pe care-l urmează în rai. Este simbolul fidelităţii, ca personaj al pantheonului budist şinizat, propovăduind neostoit dogme.

Mahakabgapa – personaj din pantheonul budist preluat de orientarea *Carul mare* – mahayana – a budismului adoptat. Potrivit legendei, Mahakabgapa este primul trimis al lui Buddha să-i propovăduiască învăţătura, în patru zări. Străbătând munţi şi trecând ape, ajunge în China. În temple este înfăţişat cu trupul slăbit de oboseală, dar pe faţa suptă, arsă de soare şi bătută de vânt, i se citeşte bucuria de a fi cucerit înălţimile şi nisipurile mişcătoare, ca să împlinească porunca.

Ksitigarbha – venerat pentru iubirea de oameni. Potrivit legendei, Ksitigarbha s-a

---

* Lucian Blaga, ***Religie şi spirit***, Editura Dacia Traiană, Sibiu, 1942; Blaga observă că: „Budismul reprezintă în forma sa nealterată un fenomen religios paradoxal deoarece e lipsit de ideea divinităţii, Budha (480 a.Cr.) fiind nobil, cerşetor, cetăţean al „nepatriei", originar de la poalele Himalaiei. Existenţa terestră a omului este părtaşă a durerii, iar învăţătura lui Buddha propovăduia posibilitatea evadării din suferinţă, budismul devenind o doctrină a salvării."

** *Ibidem*, p. 61.

*** Trimurti hinduist îi consacră alături de Brahma – creatorul Universului, pe Vişnu – conservatorul, încarnat în Rama şi Krişna (***Ramayana***) dar şi pe Şiva – forţa distructivă, zeul literaturii, muzicii şi dansului, având-o de soţie pe Kali.

Scanned with OKEN Scanner

dus în iad, ca să salveze sufletele celor năpăstuiți pe nedrept. În temple e înfățișat călare pe un grifon, ochii vii semnificând biruința.

Maitreya (Mitrei) este un Buddha mesianic așteptat să vină pe pământ și să izbăvească oamenii*.

Prin văzduh zboară cai cerești înaripați care-i poartă pe zeii budiști, alături de îngerii zburători – asparașii – toate zeitățile fiind ipostazieri ale lui Buddha**, cel care în imaginația populară chineză este născut dintr-o floare curată de lotus, ieșită din mâl la lumină. Mitologia chineză preia zeitățile budiste ca având figuri indiene, însă fiind înveșmântate cu veșminte chinezești. Treptat, însă, cu excepția lui Amitabha – un Buddha feminin cu față ovală și ten măsliniu, sfinții vor căpăta fizionomii mongoloide-chinezești.

Dogma lui Buddha se numește *Fojiao*, adică religia budistă, miezul credinței fiind viața de apoi, răsplata după moarte, reîntruparea sau reîncarnarea, fenomenul fiind cunoscut ca metempsihoză***, mântuirea prin trăirea altei vieți.

Idealul budist este atingerea *Nirvanei* (*Iluminării*) prin asceză – hrană puțină și celibat, schimnicie și meditație****.

Două sunt orientările fundamentale în budismul originar*****: *hinayana* sau „carul mic" (*xiao cheng*) – calea îngustă a mântuirii, o dogmă a bonzilor, greu de pus în practica vieții, și *mahayana* sau „carul mare" (*da cheng*) – calea cea largă a mântuirii, totodată dogmă a mirenilor, mahayana concepând binele și răul ca forțe complementare, cu sedii separate în rai și respectiv în iad, separația făcându-se pe criterii de experiență.

Elemente ale budismului pătrund în China înainte de sec. I î.Hr., căile fiind multiple, câteva însă merită o subliniere anume:

– Asia Centrală (*Xiyu*), intermediari fiind țările Fergana (*Kanju*), Aorsi (*Anxi*), Dasia (*Daxia*), Tucara (*Dawan*) din lanțul Munților Caucaz;

– Regatul Part (Persia din vechime) denumit *Wusun*, vizitat de navigatorul Zhang Qian încă din anul 138 î.Hr.. De menționat că împăratul Han, Wu Di trimisese o misiune diplomatică (115 î.Hr.) la Curtea împăratului Mithradates II al parților ca să-i mijlocească legăturile cu Imperiul Roman de Răsărit (*Da Qin*), încât China să poată ajunge cu mărfurile sale în Marea Mediterană.

Căile cele mai lesnicioase de pătrundere a budismului în China rămân, însă, drumurile geografice:

– Drumul Mătăsii (*Sichou zhi lu*), drumul comercial transasiatic, care lega China de Mediterana și care fusese descoperit de geograful Zhang Qian în 138 î.Hr., lega orașul-capitală Chang'an de Veneția;

– drumurile deșertice peste Taka-Maklan și Gobi străbătute de călugări singuratici precum Mahakasyapa;

– drumurile printre lanțurile muntoase ale *Tianshan*-ului și Pamirului și ale Himalaiei către depresiunea Sichuan.

Introducerea budismului în China și urmările fenomenului înseamnă impactul spiritualității chineze daoist-confucianiste cu elemente ale culturii țării Sfinte de la vest –

---

* Cel mai des invocat de chinezi în rugăciunile lor este, însă, Amitabha sau Amidha-Buddha, cuvântul de implorare fiind *Amituofo ! Doamne!*.

** Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 42: „Reîncarnațiunea – patosul infinitului la indici."

*** *Ibidem*: „Mântuirea este o stare virtuală nelesnicioasă." Asceza presupune mai multe trepte de parcurs și se termină cu *yoga*, o altă credință.

**** Diferențierile se fac în rândul călugărilor și mirenilor.

***** Mircea Eliade, ***Istoria credințelor și ideilor religioase***, vol. I, II, III, Editura Științifică, București, 1992, Capitolele: XVI, ***Religiile din China antică***, pp. 7-43; XVI, ***Buddha și contemporanii săi***, pp. 68-86; XIX, ***Mesajul lui Buddha: de la teroarea eternei reîntoarceri la beatitudinea absolutului***, pp. 86-101, în vol. II.

Scanned with OKEN Scanner

Xitian, cum era numită India, care a exercitat, după era noastră, o influenţă covârşitoare asupra ţărilor din SE şi SV Asiei.

Învăţătura budistă (*Fo xue*) se referă în fondul ei la civilizaţia hindusă în ansamblu, cuprinzând cunoştinţe de istorie, de filosofie şi astronomie, de ştiinţele naturii şi literaturii, suprapuse pe un fond deosebit de valoros de civilizaţie autohtonă chineză. Budismul penetrează în diferite ramuri ale activităţii umane influenţând mentalitatea chineză prin însuşirea actelor exemplare ale zeităţilor hinduse transpuse în literatură şi artă, sculptura, dansul şi muzica fiind spaţii deschise receptării valorilor noi de sorginte hindusă.

Împăratul chinez Han, Ming Di (58-75) şi urmaşii săi din dinastia Han de Răsărit patronează şi stimulează budismul, ca şi domnitorul indian Kanishka (78-101) din Statul Kuşana, strălucit promotor al legăturilor cu zonele exterioare.

Începând cu a doua jumătate a secolului al II-lea, relaţiile Chinei cu India devin curente şi elementele de cultură vestică – hindusă uşor de asimilat de către chinezi*.

Motivaţia adopţiunii şi apoi a adaptării budismului de către chinezi la specificul facturii proprii sufleteşti, adică a şinizării, se leagă de bipolaritatea cultelor sinice deja existente:

1. confucianismul activ şi

2. daoismul pasiv, caracter antitetic, fără putinţa ca o doctrină să se prelungească în cealaltă şi să coexiste în fiinţa unui singur individ. Specificul exclusivist al celor două culte de sorginte chineză va fi întărit de budism, care devine un liant între daoism şi confucianism, chinezii simţind că această dogmă era exact ceea ce le trebuia pentru a însoţi individul pe parcursul întregii lui existenţe:

– la tinereţe (activ) – spirit confucianist;
– la bătrâneţe (pasiv) – spirit daoist;
– după moarte, în a doua existenţă (reîncarnat) – budism;

Bodhisattva Maitreya (*Mile*) – Guan Yin zeiţa milei

* Mircea Eliade, ***Experienţe ale lumii mistice, Budismul***, în ***Mefistofel şi androginul***, pp. 25 şi următ., Editura Humanitas, 1995.

Scanned with OKEN Scanner

Și dacă confucianismul și daoismul erau cultele oamenilor aleși, budismul este absorbit de marea obște, devenind doctrina poporului, marele vulg dând nespusă importanță cuceririi.

Teritoriul imens al Chinei (peste 9 mil. de km^2) și populația extrem de densă sunt motivele primordiale care dictează adoptarea și adaptarea budismului originar la specificul psihologiei sociale chineze, budismul, prin promiterea fericirii după moarte, fiind un instrument ideal de dirijare a voinței individului, ca entitate socială, chinezii asumându-și benevol viața mizeră reală, în schimbul vieții de după moarte. Din acest punct de vedere, ținând cont de contextul situațional geografic, istoric, social și spiritual chinez, budismul este maniera perfectă de a reduce la tăcere mulțimea producătoare de bunuri materiale – marea obște, observația fără să cadă în simplificare vulgarizatoare trimite la modul deliberat al individului de a se converti la budism*, calea dreaptă a mântuirii.

Modalitățile șinizării budismului ca religie sunt ușurate de alegerea orientării *mahayana* (*Carul mare*) – calea cea largă a mântuirii, care nu prevede restricții dure de comportament precum asceza prin post, celibat, solitudine, meditație, schimnicie etc. În plus, *mahayana* exercită influență doar asupra sufletului omului nu și asupra trupului lui, preceptele referindu-se la atitudini umane: să nu furi, să nu minți, să nu pizmuiești etc., însă nu interzicea căsătoria și nu impunea posturi prelungite etc., chemând laicii către religie.

Totodată *mahayana* își găsea corespondențe în daoism și confucianism, mai ales când se adresa la un compartiment extrem de important, cum este puritatea morală a individului.

Răspândirea budismului în China s-a făcut mai ales prin vrednicia călugărilor indieni împământeniți. Ei își cresc discipoli, colindă satele și așezările toate și cioplesc chipul lui Buddha pe stânci, pentru nemurire. Cerșind bunăvoința mandarinilor, aceștia ridică temple închinate lui Buddha, în care ei înșiși, bonzi autohtonizați oficiază cu deosebit talent adunând mulțime de oameni. Pătrunși de smerenie în fața *Iluminatului* Buddha, călugării propovăduitori dau pilde de comportare frumoasă devenind modele de urmat pentru mireni.

Între cei convertiți la budism, înșiși împărații Han se întrec a ridica temple de închinăciune în care se invocă și se celebrează numele geniilor din sfântul pantheon budist și grație generozității de care erau animați, împărații fac donații lăcașurilor, călugărilor și enoriașilor, daniile, prinosurile și odoarele îmbogățind templele.

După cum se știe, poporul imita în toate împărăția și prin urmare trece fără prea multă reținere la noua doctrină.

Literatura hagiografică și cultura cu specific sacru sunt un foarte important mijloc de răspândire a budismului în China. Textele populare de preamărire a vieții legendare a sfinților budiști, apoi textele cu caracter pilduitor-sacerdotal rostite din templu și, în fine, canoanele budiste – sutrele aflate la îndemâna preoțimii, între ele, celebră fiind ***Sutra de diamant*** (*Jingang ding jing*) denumită și ***Marea lucrare*** sau ***Marea operă*** – *Da pin*, constituie scripturile. Motivele ornamentale, basoreliefurile și stucaturile cu scene din viața sfinților budiști înnobilează nu numai templele și casele de cult, ci și castelele împăraților și înalților demnitari.

*

În literatura românească de specialitate, Blaga vorbește în mod expres de „budismul originar și budismul de adopțiune"** făcând observații nuanțate asupra dogmei, asupra

* Lucian Blaga, ***Religie și spirit***, p. 44: „La indici lumea sensibilă este nonvaloare, indicii înclină în toate plăsmuirile imaginației și gândirii spre elementar." Și mai departe: „Esența lumii = „nimicul", „golul metafizic". Nimicul pentru budism este egal cu Brahma, adică „Marele Tot" din alte religii." „Nimicul" – vacuum absolut saturat de prestigiul divin. Spiritul indic fiind „dragostea de gol". De aceea, Blaga consideră budismul ca pe o ofensivă distructivă, având un singur bun spiritual – mitul reîncarnațiunii. Totodată, se constată inexistența „sufletului", cauzele durerii fiind „setea de viață" a ființei umane. „Setea de viață" presupune neștiința că viața este iluzie. Prin cunoaștere (cunoașterea că viața e iluzie), omul atinge Nirvana și nu se mai reîncarnează.

** *Ibidem*, vezi și pp. anterioare.

Scanned with OKEN Scanner

laturilor învățăturii, explicând conceptele, lansând judecăți de valoare și enunțând aprecieri comparatiste. Astfel, *Nirvana* este fenomenul religios întemeiat pe mărimi pur negative: 1. existența iluzorie a omului în lumea simțurilor și 2. golul metafizic suplinește Totul divin. Mistica ar fi „o potențare a omenescului, dar nu o transcendență", iar „starea mistică – o rarissimă intensitate". Vizavi de yoga, Blaga remarcă faptul că „lărgește psihologia", însă este un sistem filosofic cu practici exotice ca asceza prin posturi dure prelungite și celibat, concentrarea, contemplarea, adâncirea, yoga mai însemnând și „o cufundare în pretinsul adevăr".

În eseul său despre credințele chinezilor, Blaga trece ușor de la daoism la confucianism și de acolo la budism, nouă părându-ni-se că subiectele, fără să fie lipsite de tratarea pertinentă și evident savantă, sunt categoric relatate de pe poziții de dreaptă înțelegere și frumoasă simpatie pentru chinezi și pentru spiritualitatea lor*. „Gândirea chineză, spune Blaga, este plină de finețe și de imponderabile nuanțe, e stăpânită de înclinarea spre concretul vremelnic și spre sensul îmbibat de taină."**

Tot la fel, „divinul, care în arta chineză nu prea dobândește o specială înfățișare mitologică, e în primul rând ca un element inefabil, de care se îmbibă toate substanțele și formele naturii; simțul deosebit pentru acest inefabil se amestecă într-o fericită convergență cu dragostea de finețe și de nuanțe, proprie și ea spiritului chinez..."***

Aici se pare că își găsesc locul și referirile la celelalte ideologii chineze originare – daoismul (*Dao*[9], *Daojia*[10], *Daojiao*[11], *Daoxue*[12]) și confucianismul (*Rujia*[13], *Rujiao*[14]), fiindcă Blaga observă: „Nicăieri nu vom întâlni ca în China, un mai răspicat sentiment că elementele Firii sunt legate între ele, oricât de adverse ar părea uneori"****, fiindcă „Dualitatea familiară originară, din care naște marea familie a tuturor făpturilor naturale, iată obiectul celei mai străvechi concepții chineze" – „Cerul de gen patern, pământul germinativ de gen matern, lumina fecundează întunericul..."*****, iar „termenii nu sunt adverși, ci complementari".******

*

Observațiile sunt focalizate asupra lui Lao Zi: „Lao ți, spune Blaga, este o presimțire; religiozitatea lui Lao ți are o tonalitate particulară ce subjugă și înalță, împletire de organic și nelume".*******

„Misticismul lui Lao ți e moale, însuși Tao e prezentat mai mult ca principiu feminin-matern decât bărbătesc. Elementul lui Lao ți e apa, umilă, caută locuri joase, dar cât de

---

* Ideile lui Blaga în aria comparatismului universal luminează, indubitabil și conținutul termenului *sinologie*, căruia personal îi dăm o încărcătură specială, însușindu-ne spiritul spuselor lui Blaga: „A pune în relief un aspect oarecare al culturii străine numai în comparație cu un aspect de același ordin al culturii noastre (europene) ca și cum criteriile noastre ar fi măsură absolută – e cel puțin naiv" (*op. cit.*, p. 55); „spiritul chinez este dominat de propriile linii de forță, de propriile sale valori, ceea ce înseamnă că e cel puțin pretențios să speri că-l poți cuprinde în lumina unor pretinse valori, care pentru spiritul însuși, la care ele se referă, sunt de-a dreptul niște contravalori" (*op. cit.*, p. 55). Iată ce dorim să mai reliefăm și să îngroșăm pentru a se reține bine de către toți cei ce se apropie de China și de chinezi pentru a le desluși spiritul – vorbele lui Blaga: „*Spiritul chinez se refuză unor înțelegeri de afară*" (*op.cit.*, p. 52), „*Cultura milenară a Chinei se înfățișează unei priviri generale ca o lume aparte, care poate în orice caz să ridice pretenția de a fi judecată imanent, potrivit acelor criterii, care conștient sau nu au fost active chiar în procesele ei de creație*" (*op. cit.*, p. 54), iar „*Celui ce caută să descifreze tainele spiritului chinez i se cere aproape o totală lepădare de sine, un exod fără de amintiri din ceea ce el s-a obișnuit să fie*" (*op. cit.*, p. 53).

** Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 60.

*** *Ibidem*, p. 59.

**** *Ibidem*, p. 61.

***** *Ibidem*, p. 65.

****** *Ibidem*; Dinastiile Han cultivă învățătura scolastică a principiilor primordiale *yin* și *yang* și despre cele *cinci elemente* (*wu xing*), axul cardinal al ordinii universale și moral-umane.

******* *Ibidem*, p. 77; în plus și observația: „În literatura lumii, aforismele lui Lao ți, aceste paradoxe sunt singurele, care prin puterea lor magică se pot apropia de cuvintele lui Iisus din Nazaret." (*op. cit.*, p. 73).

Scanned with OKEN Scanner

puternică e tocmai prin lipsa de rezistență; apa – simbol al maternității și fecundității, de aceea este aptă de a-l cuprinde pe Tao..." „Înțeleptul pentru care tâlcul existenței are ceva matern, blând, umil, nu va iubi acțiunea bărbătească, ostentativă și nu se va încânta de isprăvile voinței tari și lucide..."* Și, în sfârșit, se va eleva, de către Blaga, miezul dogmei daoiste: „Non-acțiunea, dar nu leneșă visătorie și inactivitate, ci faptele de la sine"**.

*

Blaga conchide apropo de Lao Zi și Kong Zi: „Dacă influența lui Lao ți s-a repercutat mai mult asupra poeziei, artei și misticii chineze, Kung ți a fost acela care mai mult decât oricine a înrâurit însăși viața chinezilor".*** „Kung ți ne apare, continuă Blaga, ca un tradiționalist de o vigoare și de o consecvență cum nu este al doilea în istoria omenirii".**** Și mai departe, observațiile rămân la fel de exacte și de pătrunzătoare: „Kung ți e prezentat de europeni drept un spirit pedagogic practic, ametafizic", „geniul lui Kung ți, un gen de creator de rituri*****, cel mai mare pe care l-a dat omenirea".

5. Budism mesianic, mitologie populară daoistă și pierderea unui imperiu

Seismele sociale care-au înlăturat Imperiul unificator Qin au avut ca urmare imediată abandonarea pământurilor și, prin urmare, a producției agricole; țăranii, dar și o parte din latifundiari erau angrenați în răscoale, insurecții, conflicte armate etc.; mișcările socio-politice de la începutul Imperiului Han, din timpul existenței lui – mai ales epoca lui Han, Wu Di și din perioada rivalității interne, care a dus la distrugerea integrității și împărțirea teritoriului în trei state au afectat extrem agricultura – „munca pământului fiind îndeletnicirea de bază a chinezului, care n-a cunoscut niciodată alt mod de a-și câștiga existența în afară de lucratul ogorului; ba mai mult, în China, dintotdeauna adevăratele avuții și valori s-au adunat prin munca țăranului"******.

Întrucât din cele mai vechi timpuri și până la dinastia Han pământul aparținea comunității rurale și era distribuit și redistribuit anual familiilor obștei pentru a fi lucrat, țăranul nu era legat de pământ, pământul neputând să fie vândut ori cumpărat, neputând să fie moștenit ori înstrăinat. Doar munca era obligatorie, în urma lucratului pământului obținându-se dările impuse, de care nimeni nu-l putea degreva pe țăran. Absenteismul, prin plecare din sat și părăsirea lotului, era o amenințare la stabilitatea Imperiului prin neplata dărilor.

Restabilirea ordinii pe ogoare, rechemarea absenteiștilor, concesiile de rigoare pentru a-i stimula și a-i determina să se întoarcă la casele și gospodăriile lor, ca să se ocupe de pământ, a fost prima grijă la urcarea lui Liu Bang la tron.

Noul sistem agrar introdus de dinastia Han – „sistemul fântânilor" (*jing tian*) sau al feudelor – prevedea ca pământul pe care îl avea în folosință țăranul să-i fie dat temporal de mandarin, căruia îi revenea o parte din recolta obținută; îndeplinirea diferitelor corvezi, claca și prestarea serviciului militar intrau tot în obligația țăranului.

Împăratul dădea pământul sfetnicilor săi răsplătindu-le serviciile aduse, având dreptul să-l retragă în momentul când aceste servicii și acte de bravură încetau să se mai manifeste. Atunci, pământul se redistribuia altcuiva, evident înlocuitorului. Se știe că demnitarii feudali

---

* Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 71.
** *Ibidem.*
*** *Ibidem*, p. 77.
**** *Ibidem*, p. 79.
***** *Ibidem*, p. 82; comparând *dao* confucianist cu *dao* al lui Lao Zi, Blaga observă: „*Tao* al lui Lao ți înseamnă natură; *Tao* al lui Kung ți înseamnă viață socială și rânduială cosmică, nu răsturnare, ci restaurare". Iar în final accentuează: „Riturile sunt prelungirea lui *Tao* în manifestările de toate zilele. Ritul produce rânduială".
****** Hu Jichuang, ***Istoria gândirii economice în China***, p. 52.

Scanned with OKEN Scanner

primeau de la împărat investitura de dregător care însemna o brazdă de pământ simbolică, pe care seniorul o ducea acasă, şi pe ea îşi construia altarul, pe care aducea ofrande zeilor şi strămoşilor*, pământul făcând simbolic legătura între vii şi morţi.

În regimul pământului, în China se practica sistemul „fântânilor" (*jingtian*), potrivit căruia, unui grup de opt familii i se atribuia nouă loturi de pământ, fiecărei familii revenindu-i câte un lot; cel de al nouălea – lucrat în comun de cele opt familii – devenea lot public şi prin vânzarea recoltei statul îşi plătea funcţionarii, întreţinea armate, hrănea ocnaşii, etc..

Aşa arată hieroglifa „fântână" 井 *jing*, o pictogramă ilustrativă, care sugerează sensul: în mijloc „gura" fântânii, pe margini – scândurile dispuse paralel ca să formeze capacul de protecţie. Loturile:

8	1	2
7	9	3
6	5	4

Loturile 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 se lucrau individual de familia deţinătoare un sezon (un an agricol), produsele aparţinându-le. Lotul nr. 9 se muncea în comun de către cele 8 familii, produsele reveneau Curţii dinasticilor Han ori, după caz, mandarinilor care deţineau fieful cu pământul agrar cu tot.

Hieroglifa ogor sau lot este tot o pictogramă: 田 *tian* şi sugerează o parcelă de orez, împrejmuită. Crucea din mijloc înseamnă potecile de pe lotul de orez în care băltesţe apa.

După acest sistem al „fântânilor" marii demnitari care funcţionau în posturile cheie ale Curţii, deveneau şi mari proprietari de pământuri. Abuzând, ei dispuneau de pământ după bunul plac, luându-şi dreptul de moştenire şi de înstrăinare. Mandarinii întreţineau trupe paramilitare care să-l muncească şi să-l păzească. Teama unor împăraţi Han ca marii latifundiari să nu aibe o independenţă absolută, prin deţinerea de pământuri şi să nu cumva să se alieze între ei, sporindu-şi puterea, a dus la promulgarea unei legi prin care întreg pământul împărăţiei aparţinea exclusiv împăratului. Măsurile îi scandalizează pe mandarinii de rang înalt, cândva înnobilaţi de împărat şi dăruiţi cu pământ.

Nici acest sistem al „fântânilor" nu-i lega pe ţărani de pământ, aşa că ei puteau să migreze, dintr-un sat în altul, dintr-un ţinut în altul; dacă pământul pe care lucra era transmis altui stăpân, vândut ori lăsat moştenire, ţăranul, la rândul lui, putea să intre la alt stăpân; ca să muncească, însă, nu putea să deţină el însuşi vreun fel de pământ; ţăranul dispunea doar de o parte din produsele, rod al muncii lui.

Sărăcirea satelor, revărsările Fluviului Galben, bolile, intrigile de Curte provocate de succesiunea la tronul dinastiei Han de Răsărit a nu mai puţin de 13 împăraţi minori incapabili de a domni configurează o panoramă reală a vieţii de pe la mijlocul sec. al II-lea, declanşatoare de seisme sociale.

Nefiind legaţi de pământ, ţăranii nu se simt răspunzători de munca pe loturile atribuite şi încep să hălăduiască în grupuri prin ţinuturile sudice, între Shandong şi He'nan. Prezenţa

* Ileana Hogea-Velişcu, ***Literatura chineză veche***, C.M.U.B., Bucureşti, 1976, p. 64 şi următ.; Ovidiu Drimba, ***Istoria culturii şi civilizaţiei***, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1984, p. 325.

Scanned with OKEN Scanner

lor prin provincii ajungea să fie o adevărată amenințare la liniștea așezărilor. Credincioși budiști, țăranii rătăcitori sunt ademeniți ușor de un preceptor Zhang Jiao, preotul sectei „Marea izbăvire" (*Tai ping*), totodată vraci cunoscător al multor ierburi de leac, tocmai bune să le aline suferințele și să le vindece bolile. Ajutat și de frații săi – Zhang Liang și Zhang Bao, în scurt timp Zhang Jiao adună sub steagul său mesianic peste 100.000 de țărani. ***Canonul izbăvirii*** (*Taiping jing*) era codul sectei, scris de Zhang Jiao însuși și psalmodiat cu deosebit talent în fața mulțimii de supuși spirituali – masele de țărani rătăcitori. Dogma lui Zhang, sau mai bine zis a fraților Zhang, este „religia lui *dao*" (*dao jiao*), fiind o amalgamare a ideilor daoiste ale lui Lao Zi, cu frânturi de materialism primitiv și de gândire mitologică, pe un suport de credință în Buddha. Figurile exemplare de care-și legau soarta adepții sectei lui Zhang erau mai întâi Galben Împărat (Huang Di), primul împărat erou civilizator al chinezilor, apoi înțeleptul Lao Zi – „Copilul născut bătrân", adică înțelept și în fine, Buddha cel zămislit de imaginația chinezilor, ca fiind ivit dintr-o floare de lotus. Însă deviza lor era *Huang lao* adică pentru cinstirea lui „Galben Împărat cel de demult"*. Însemnul sectanților era un prosop galben înfășurat în jurul capului, de unde și denumirea căpătată de ei – „turbanele galbene" (*huangjin*)**.

Puterea de influență a părintelui spiritual Zhang Jiao era absolut uriașă, încât până în anul 184 peste 350.000 de adepți ascultau cuvântul predicatorului, care împreună cu frații săi formau trinitatea Zhang stăpână peste Cer, Pământ, Om. Interesant rămâne însă faptul că, mulțimea era organiza-tă cu mare știință, se țineau adunări cu caracter sacru și se practica purificarea prin post, iar de două ori pe an, la începutul primăverii și începutul toamnei energiile *yin* și *yang* se uneau sub semnul lui *dao* – măsura echilibrului natural, adunările ritualice degenerând în petreceri lumești ce sfârșeau cu transă mistică și erotism exacerbat, denumit „comuniune de respirări" (*he qi*). Formula de convieţuire a comunarzilor din tabără contează mai puțin, foarte important rămânând însă spiritul insuflat acestei mase de oameni nemulțumiți de condiția lor socială. Având conștiința nedreptăților suferite, sectanții se ridică devenind insurgenți îndeplinind în 184 ceea ce istoria consemnează sub numele de „răscoala turbanelor galbene" (*Huang jin qiyi*).

Criza agrară adâncindu-se colosal în mai toate ținuturile Chinei, favorizează apariția concomitentă și a altor secte mesianice, unele, ca cea din depresiunea Sichuan, rivalizând ca amploare și organizare cu „turbanele galbene". Ca o predestinare, un alt Zhang – preot budist cunoscut sub numele de Zhang Daoling sau simplu Zhang Ling, și el ajutat de familie, în acest caz un nepot, Zhang Lu, reușește să strângă sub steagul său mulțime de adepți, care aduceau în tabără și un obol de cinci *dou* de orez (cca. 50 kg.) – o *dublă* de orez pentru hrana comunarzilor, secta luându-și curând numele de „Secta celor cinci *dou* de orez" (*Wu dou mi dao*). Forța de seducție a preceptorilor se întărea prin mistica amuletelor, prin respectul față de cei ce-și mărturiseau cu sinceritate păcatele săvârșite și mai ales prin pasiunea pe care o manifestau față de vindecarea bolnavilor și tratarea celor aflați în suferință, alinându-le și ușurându-le existența***.

Atât motivațiile economice, ca de pildă criza agrară, produsă prin părăsirea satelor de către țărani, cât și disfuncționalitățile ivite în guvernarea dinastiei Han, survenite în urma

* Galbenul este culoarea națională, evantaiul simbolistic mergând de la amintirea Fluviului Galben, care semnifică vigoarea națiunii chineze, apoi îl invocă pe Galben Împărat, creatorul civilizației primordiale, se referă, pe urmă, la arhații budiști – *lohan*-ii, care-au străbătut deșerturile și nisipurile mișcătoare în rasele lor colbuite, în fine, galbenul și auriul fiind culorile Fiului Cerului (*Tian Zi*) – Împăratul și respectiv ale zeilor.

** Se poate vorbi de o civilizație a prosopului în China, prosopul fiind un obiect nelipsit din viața țăranului chinez, care deși muncește cu trupul pe jumătate gol, își va feri întotdeauna capul de soare, legându-se cu un prosop. Prosopul zvântă și sudoarea, iar în crucea zilei, pe caniculă, udat și stors bine, aduce stropul de răcoare pe după gâtul omului dogorit și răpus de-atâta arșiță – orezar, hamal, culi-ricșar etc..

*** Eliade / Culianu, ***Dicționar al religiilor***, Cap. 11 *Daoismul*, pp. 130-135.

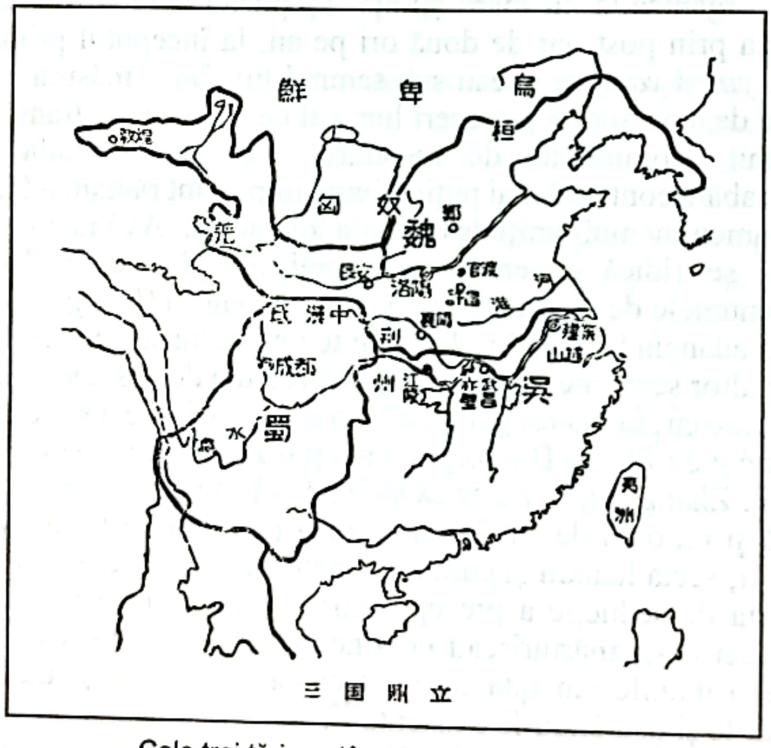
Scanned with OKEN Scanner

îndelungatelor intrigi şi rivalităţi de Curte n-au făcut decât să zdruncine stabilitatea Imperiului şi să creeze o acută stare de tensiune generală. Puterea împăratului, deşi continua să se menţină în aparenţă, în fapt, însă, era subminată de oligarhia militară, care pe toată perioada seismelor sociale iscate de organizarea şi ridicarea insurgenţilor, fusese abilitată să înăbuşe avântul răsculaţilor, aceasta însuşindu-şi puterea.

6. Intrarea în Evul Mediu

Căpitanii de armate agreau foarte mult cooptarea militarilor barbari, reprezentanţi ai populaţiilor minoritare, dovediţi a fi iscusiţi luptători şi nişte supuşi fideli.

Dezlănţuind crâncene atacuri în taberele insurgente reunite sub o singură voinţă – „turbanele galbene", capii armatelor, capacitate să reprime răscoala generalizată, au fost atraşi în conflicte politice şi de interese tot mai devastatoare declanşând, în final, un accentuat declin economic: compromiterea agriculturii la sate şi serioase prejudicii suferite mai cu seamă de meşteşugurile prospere în Han la oraşe. O lovitură de palat (189) încheiată cu masacrarea eunucilor (*huan guan*) şi incendierea oraşului Luoyang de către aventurierul Dong Zhuo evidenţiază şi mai mult orientările teritoriale ale armatelor principale: China septentrională (Huabei), depresiunea Sichuan şi zona Jiang'nan, cu capii lor statorniciţi în ani de luptă anarhică, cu învingători şi învinşi – Cao Cao, nepot, prin adopţie, al unui eunuc, rivalii săi ireductibili Sun Quan şi Sun Ce şi Dong Zhuo însuşi, cruzimea exacerbată.



Cele trei ţări neatârnate – Wei, Shu, Wu

Distrugerile imense provocate de răscoale şi de armatele în conflict slăbesc imperiul, încât: „Cât ţine câmpul n-ai ce vedea cu ochii/ Doar oasele albe se-nalţă ca şi munţii".

Aşa a fost consemnată în literatură situaţia ţării după distrugerea dinastiei Han de Răsărit. Se poate conchide că, nesocotind toate poruncile imperiale, mandarinii puternici, încă spre sfârşitul dinastiei dezlănţuiau războaie pentru a stabili pretenţiile asupra teritoriilor. Mandarinul Cao Cao atacă cinci judeţe şi masacră câteva sute de mii de oameni, încât cursul râului se blocă din cauza leşurilor aruncate.

Dar, în anul 208 Cao Cao reuşeşte să unifice Nordul ţării, iar la scurt timp se formează trei împărăţii, Wei, Shu, Wu. Existenţa simultană a celor Trei Regate se termină prin

supunerea Țării Wu, în anul 280, de către dinastia Jin de Apus, care la rândul său va fi înlocuită cu dinastia Jin de Răsărit. În acest timp partea de nord a Chinei devine teatrul numeroaselor ciocniri armate dintre cele 16 țări mici formate ca rezultat al tulburărilor, până în anul 439 când Wei de Miazănoapte le unifică. Se întâmplă un fenomen mai puțin obișnuit, o migrație a populației din Nord către Sud, unde domneau pe rând dinastiile efemere Dong Jin, Song, Qi, Liang, Cheng, peste spații imense apocaliptic devastate.

Pe planul ideilor filosofice, confucianismul care constituia doctrina politică pentru vremurile de pace, este înlocuit treptat cu budismul și daoismul. Ambele ideologii propovăduiau principii consolatoare, în timpuri de nelinişte şi de război, adepții asumându-și injustițiile sociale și *duhkha*.

Noua fizionomie teritorială și socială creată prin formarea celor Trei Regate atrage după sine schimbări deosebite, care facilitează renașterea secolului al III-lea. Acestei epoci îi corespund o artă și o literatură a „refacerii" (*jian'an*), bogat reprezentată în poezie și proză. Cât despre perioada următoare, Wei, Jin, aceasta se caracterizează prin apariția unui curent formalist potrivit căruia se cultiva poezia pe teme supranaturale *Youxian shi* și poezia criptică *Xuanyan shi*.

Poetul Tao Yuanming, din dinastia Jin de Răsărit, preia filonul realist specific liricii tradiționale, inițiind o atmosferă de înviorare a creației literar-artistice. Mai mult, se remarcă apariția a noi transformări în forma poeziei, se alcătuiesc antologii de poezie, se dezvoltă critica și teoria literară, apar scriitorii profesioniști, iar literatura populară continuă progresul înregistrat de cântecele *yue fu* din cele două dinastii Han.

O periodizare a activității spirituale chineze impune marcarea acestui moment ca începutul epocii medievale, cu cele trei trepte firești: apariția, plin ev mediu și sfârșitul epocii.

În perioada limitată între anii 196-219, numită de „refacere" economică și politică și care coincide cu căderea dinastiei Han și întemeierea dinastiei Wei, apar primii scriitori profesioniști. Grupul familiei domnitoare Cao, compus din Cao Cao și fiii săi Cao Zhi și Cao Pi, fiind un grup de poeți, iubitori de poezie, au încurajat dezvoltarea creației literare, Cao Cao fiind mentorul și mecena.

Referințe bio-bibliografice

[1] **Sima Qian** [Zi Zhang], (145-86 î.Hr.) – prozator și istoric din dinastia Han de Apus, întemeietorul istoriografiei chineze, fiul cărturarului Sima Tan; originar din Xiayang Longmen (azi Nancheng, în provincia Shaanxi). După o copilărie petrecută departe de capitală, tatăl său (astrologul și cronicarul Casei domnitoare) l-a dus la palat, introducându-l în cercul intelectualilor confucianiști. Devine dregător după moartea părintelui său, moștenindu-i titlurile științifice și accesul la vasta bibliotecă a palatului. Colindă țara cu gând să strângă material pentru continuarea cronicii începută de Sima Tan, dar într-un târziu este aruncat în temniță de către împăratul Han, Wu Di (140-87 î.Hr.) pentru o vină imaginară. Își sfârșește totuși opera, doar cu un an înainte de moarte. Fire mândră, Sima Qian condamnă injustiția nu prin apostrofe impulsive, generate de mânii momentane, ci printr-o meditație îndelungată asupra condiției omului în univers, adunând în opera sa tipologii diverse în care îi aliniază și pe detractorii săi. Între 103-92 î.Hr., Sima Qian redactează ***Însemnări istorice*** (*Shi ji*), prima carte de istorie completă a Chinei. ***Însemnările*** se întind pe o perioadă de 3000 de ani, începând cu domnia Împăratului Galben (Huang Di) și până la domnia împăratului Han, Wu Di. Cartea este concepută în 130 de capitole, descrie 12 epoci, studiază istoria a 30 de clanuri nobiliare, conține 70 de biografii și 8 scrieri răzlețe. Documentarea și cercetările în vederea redactării, Sima Qian le-a început în timpul lungii călătorii pe care a întreprins-o împreună cu împăratul Han, Wu Di, în anul 125 î.Hr., de-a lungul și de-a latul Chinei. În peregrinările lor, cei doi vizitează temple și muzee, străbat văile Fluviului Galben (*He*) și ale Fluviului Albastru (*Jiang*), poposesc la Marele Zid (*Wanlichangcheng*) sau lângă uriașele construcții de la Dujang'an, ale dinastiilor Qin și Han. Operă monumentală, ***Însemnări istorice*** însumează 520.000 de hieroglife (*zi*), cu ajutorul cărora abordează o gamă variată de subiecte politice, economice și sociale. Pe fundalul istoric, Sima Qian descrie cu

Scanned with OKEN Scanner

spirit critic întâmplările, cu o mare forță de generalizare, evidențiind personalități marcante: politicieni iluștri, mari bărbați de stat, conducători de răscoale țărănești. Convingerile sale și spiritul critic l-au determinat să-i aprecieze pe lucrătorii pământului ca fiind factorul esențial în evoluția socială. Sunt descrise pe un ton laudativ acțiunile revoluționare țărănești și mai ales războiul multinațional de la sfârșitul dinastiei Qin. Scrierea a exercitat o covârșitoare influență asupra prozatorilor din dinastiile Han de Răsărit, Tang și Song, prin distrugerea convenienței literare impuse de proza istorică din perioada Statele Combatante. Longevitatea cronicii este asigurată, în ultimă instanță, de construcția laborioasă, rod al unui temeinic proces de documentare și creație depus de autorul ei, un mare spirit enciclopedic.

[2] **Sima Tan** (?-110 î.Hr.) – cărturar ilustru din dinastia Han de Apus; tatăl cronicarului Sima Qian; originar din Xiayang Longmen (azi Nancheng, în provincia Shaanxi); timp de 30 de ani, pe timpul domniei împăratului Han, Wu Di (140-87 î.Hr.) deține înalta funcție de custode al bibliotecii Curții și are acces la arhivele imperiului. Pentru devotament în slujbă, este răsplătit cu fieful Taishan și cu titlul de istoriograf general. Noile responsabilități îi stârnesc dorința de a scrie o amplă cronică a Chinei, începând cu epoca mitică și descălecătorii și terminând cu evenimentele contemporane lui. Nu reușește decât să se documenteze și să strângă un impresionant material factologic, fiindcă se îmbolnăvește și moare. Lasă un patetic testament, adevărat act de credință față de istoria națională, prin care-l împuternicește pe fiul său, Sima Qian să intre în posesia documentelor. Pătruns de însemnătatea dorinței părintești, Sima Qian jură să o îndeplinească și să-și consacre întreaga viață elaborării acestei lucrări.

[3] **Ban Gu** [Meng Jian], (32-92) – renumit cărturar din dinastia Han de Răsărit, fiul cronicarului Ban Biao și fratele mai mare al scriitoarei Ban Zhao; originar din Fufeng Anling (azi Xianyang, în provincia Shaanxi). Își consacră viața continuării lucrării ***Completări la cronica „Însemnări istorice"***, începută de tatăl său, dar este învinuit de deformarea istoriei dinastiei și aruncat în temniță. Va profita însă de o conjunctură favorabilă și va termina opera vieții sale, ***Cronica dinastiei Han*** (*Han shu*, 60), prima monografie a unei dinastii chineze. Arta portretului, maniera de compunere a caracterelor prin accentuarea trăsăturilor personajelor, stilul sobru, expresia limpede și frazarea vioaie sunt calitățile prozei sale istorice, influențată evident de scrierile lui Sima Qian (cu care și formează cuplul literar *Ban și Sima*), dar și rod al acumulării unei îndelungate experiențe proprii. Cu deosebit talent scrie Ban Gu și poeme narative (*fu*), caracterizate de bogăția descrierilor hiperbolice. ***Poemul celor două capitale*** (*Liang du fu*) se remarcă prin perspectiva largă istorico-filosofică, similară celei din opera unor Qu Yuan și Sima Xiangru. Un incident nefericit, prilejuit de amestecul său în treburile militare ale generalului Duo Xian, învins în războiul cu triburile hunice *xiongnu*, îl va azvârli în temniță, unde și moare.

[4] **Ban Biao** [Shu Pi], (3-54) – istoric și literat din dinastia Han de Răsărit; originar din Fufeng Anling (azi Xianyang, în provincia Shaanxi), tatăl cărturarilor Ban Gu și Ban Zhao. Trăiește la granița dintre cele două dinastii Han, într-o epocă de accentuată instabilitate socială. Prețuit de împăratul Han, Guang Wu (25-57), Ban Biao își închină activitatea cercetărilor istorice, dând la iveală ***Completări la cronica „Însemnări istorice"*** (*Shi ji hou zhuan*), cu care adaugă operei lui Sima Qian încă 10 capitole și aduce istoria Chinei la zi. Copiii săi îi vor moșteni pasiunea pentru studiul istoriei și-i vor continua opera. Înzestrat cu un frumos talent literar, Ban Biao compune poeme narative (*fu*), remarcabil fiind ***Cântecul marșurilor de la Miazănoapte*** (*Bei zheng fu*), în genul meditației istorice. Poetul cugetă la destinul umanității, pe care-l surprinde într-un vers viguros, capabil de a formula sentințe. Ochiul critic al lui Ban Biao, îndreptat spre realitate, se întoarce în sine prefăcut în emoție și melancolie, atribute ce vor înnobila poemele narative ale timpului.

[5] **Ban Zhao** [Hui Ban, Ban Ji], (cca. 49-cca. 120) – scriitoare din dinastia Han de Răsărit, fiica istoricului Ban Biao și sora mai mică a cărturarului Ban Gu; originară din Fufeng Anling (azi Xianyang, în provincia Shaanxi); este considerată cea mai învățată femeie din istoria Chinei. Căsătorită cu un înalt demnitar, Gao Shishu, rămâne curând văduvă și se dedică scrisului, ajutându-și fratele la redactarea ***Cronicii dinastiei Han*** și la adnotarea unora din poemele narative (*fu*). Invitată la Curte, unde strălucește prin inteligența și subtilitatea gândirii sale, este curând supranumită „Ilustra" (*Dajia*) și desemnată ca învățătoare a împărătesei (*hou*) și a doamnelor ei de onoare. În ***Adevăruri feminine*** (*Nü jie*), Ban Zhao transcrie confesiv o experiență juvenilă,

Scanned with OKEN Scanner

ferită de incidente notabile, trăită în medii sociale selecte, cu momente intelectuale elevate sau, dimpotrivă, o experiență matrimonială măcinată de incertitudini mărunte, de spaime în fața întâmplărilor absurde, cu neputință de ocolit, ori a morții. Într-un ritm domol, comunică sentimente delicate, la receptarea cărora participă toate simțurile, ca în ***Poeme despre campania de la Răsărit*** (*Dong zheng fu*).

[6] **Sima Xiangru** [Zhang Qing, Quan Zi], (179-118 î.Hr.) – poet renumit și înalt demnitar din dinastia Han de Apus, fratele mai mic al împăratului Han, Jing Di (156-141 î.Hr.); originar din Shujun Chengdu (azi în provincia Sichuan). Ca și Han Fei, Sima Xiangru este un mare bâlbâit. Îmbolnăvindu-se renunță la înaltele funcții politice și militare, pornind în călătorii prin țară, împreună cu poetul Du Chen, prilej de visare și de inspirație poetică. Poet oficial, Sima Xiangru scrie poeme narative (*fu*) inspirate din faptele și întâmplările de la Curte. Astfel, în ***Cântecul lui Zi Xu*** (*Zi Xu fu*) folosește drept pretext vânătoarea împăratului, pentru a elogia faptele destoinicului Zi Xu, solul țării Chu în străinătate, mare patriot, care înfruntându-l pe un temut demnitar al țării Qi a lăudat apele și munții țării sale, grădinile și parcurile împărătești, rezervațiile naturale destinate vânătorii împăratului țării Chu. Comparându-se el însuși cu Zi Xu, poetul intenționează nu doar să sugereze împăratului dorința sa de fidelitate, ci, mai cu seamă, folosindu-se de un personaj consemnat de istorie, aspiră să impună contemporanilor un caracter exemplar, al cărui ideal etic se configurează în ideea de patrie, gândită înflăcărat și trăită pătimaș, până la jertfă. În ***Devenirea*** (*Shang men fu*), face subtile investigații psihologice referitoare la exilarea împărătesei Cheng. În amândouă poemele, realitatea se împletește cu lumea abstractă a ideilor, cu fantasticul și cu imaginația scânteietoare. Lirica lui Sima Xiangru poartă însemnele genialității sale artistice creatoare, exprimate într-un vocabular îndelung cizelat. ***În grădina poeziei lui Sima Xiangru*** (*Sima Xiangru wen xuan ji*) se intitulează poemele sale narative antologate postum.

[7] ***Fojiao*** (budism; *fo* – Buddha, iluminare, *jiao* – învățătură, dogmă) – religie răspândită în China în jurul sec. I; întrucât inițial chinezii n-au intuit pe deplin sensurile și aluziile desprinse din hagiografiile budiste (*bianwen*), intrate în circulație încă pe timpul domniei împăratului Han, Wu Di (140-87 î.Hr.) prin negustorii de origine centr-asiatică ce străbăteau Drumul Mătăsii (*Sichou zhi lu*), ei și le-au adaptat potrivit înțelegerii și simțirii proprii, amestecând budismul cu daoismul (*dao-jiao*). După urcarea la tron a împăratului Han, Ming Di (58-75), preoții budiști, tot mai preocupați de izbăvirea sufletului, destinat a dăinui veșnic, alegând între cele două orientări ale budismului originar – *hinayana* (*xiaocheng*) și *mahayana* (*dacheng*) – au propovăduit dogmele acesteia din urmă, ca fiind mai puțin aspre și promițând o cale largă de mântuire, la care să poată aspira și poporul. Împăratul însuși practica asceza prin hrană puțină, înlocuind-o cu plante afrodisiace și dătătoare de viață lungă, prin renunțarea la plăcerile vieții, patronând slujbele cu predici și incantații dedicate lui Buddha, în templele ridicate din porunca lui. După încă un veac, miezul religiei budiste – credința în viața de apoi, dobândită prin reîntruparea sufletului – fiind pe deplin cunoscut, palatul împăratului Han, Huan Di (147-167) devenise un veritabil templu budist-daoist închinat venerabililor Fu Tu (Buddha) și Lao Zi. În dinastia Jin, budismul intră în faza adevăratei sale răspândiri în China, atingând maxima înflorire pe timpul Dinastiilor de Miazăzi și de Miazănoapte. Se traduc masiv sutrele (*fojing*; ***Sutra de diamant***, *Jingang jing*) și se introduce moda retragerii în schimnicie și a călugăriei. Alături de venerabilul Kumarajiva, care a trăit mulți ani în China, răstimp în care a tradus peste trei sute de volume cu scripturi, au activat mari preoți (Fa Xian, Dao An, Zhi Fuolin, Zhu Fahu, Hui Yuan etc.), eruditi, ale căror interpretări asupra filosofiei antice le-au creat un înalt prestigiu și, în același timp, au influențat formația intelectuală a numeroase generații de cărturari. Preocuparea pentru studierea sutrelor și a dobândirii stării de iluminare devine un fenomen social. Literatura e marcată și ea de această modă a timpului, prin aceea că scriitorii renunță la tradițiile realiste și recurg la stilul ermetic și la aluziile puternic impregnate cu nuanțe mistice și nihiliste, ca forme de rezistență pasivă în fața realității bântuite de injustiție și adversități. Declarând în anul 504 budismul ca religie oficială în China, împăratul Liang, Wu Di (502-548), numit și „Fiul Cerului care a dobândit iluminarea" (*Foxin Tianzi*), încurajează construirea de temple și pagode ale căror decorațiuni predilecte au fost statuile lui Buddha, sculptate, turnate sau modelate și frescele aurite și colorate, inspirate de legendele budiste. Grota celor „O mie de Buddha" (*Qianfotong*) și

Scanned with OKEN Scanner

altele asemănătoare în număr de peste o mie, săpate între începutul sec. IV şi sec. XIV, sunt expresia plastică a noii psihologii sociale covârşite de budism.

[8] ***Foxue*** (învăţătura budistă; *Fo* – Buddha, iluminare, *xue* – învăţătură) – expresie a culturii Indiei străvechi, cuprinsă în numeroase scrieri referitoare la cunoştinţele despre natură şi societate ale gânditorilor hinduşi. Marcate de un puternic caracter filosofic, reflecţiile despre viaţa omului într-un context istoric determinat iau ca punct de referinţă legendele despre prinţul Sakyamuni care, dobândeşte iluminarea în vis, îşi părăseşte rangul şi familia, devenind Buddha, propovăduitorul credinţei despre mântuirea şi salvarea sufletului. Pentru a demonstra că după moarte sufletul nemuritor se desprinde de trupul trecător, reîntrupându-se pentru a trăi a 2-a viaţă, adepţii *Foxue* apelează la argumente furnizate de istorie şi de ştiinţele naturii, de mitologie şi de filosofie, compunând ample lucrări devenite canonice, care, în ciuda caracterului eclectic, se disting prin claritatea stilului şi a accentelor educative ferme. Alături de ele, se scriu şi inspirate lucrări literare, în proză (*xiaoshuo*) şi în versuri, închinate bucuriei omului de a se jertfi, renunţând la plăcerile vieţii reale, în favoarea vieţii de apoi, cât şi puterii lui de a se elibera de patimi şi de dorinţe, pentru a-şi mântui sufletul. Cunoscută în China prin intermediul traducerilor făcute de marii preoţi Kumarajiva, Fa Xian, Dao An, Hui Yuan şi mulţi alţii, *Foxue* concentrată în sutre (*fojing*) – ***Sutra de diamant*** (*Jingang jing*) fiind cea mai vestită dintre ele, este indispensabil legată de viaţa şi cugetările sfinţilor budişti. Începând cu dinastia Jin de Apus şi cu Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte, sutrele sunt tot mai mult supuse sacralizării, sensuri la început laice pierzându-se treptat în favoarea nuanţărilor religioase. Întreaga învăţătură budistă este aservită religiei budiste (*fojiao*), care şi-o revendică sub forma dogmelor orale şi a scripturilor canonice. Intrată în această nouă fază de evoluţie, cu caracterul iniţial profund modificat, *Foxue* influenţează arta decorativă chineză, cele peste 30.000 de temple şi pagode, peşteri şi grote, devenind locurile ideale în care chipurile pictate şi sculptate ale divinităţilor budiste desprinse din sutre – Boddhisattva, Ananda, Mahakasyapa, Manjusri, Vimalakirti, Mahasthamaprapta, Maitreya, Sachuina, Amithaba, Shipiwang, Samantabhadra, Ksitigarbha, Avalokitesvara etc. etc., cât şi apsarasele zburătoare (*feitian*) şi caii cerului (*tianma*) – capătă o expresie artistică de mare rafinament, alegoria şi metafora (*bi*) inaugurând o nouă atitudine etică şi o psihologie socială corespunzătoare.

[9] ***Dao*** (cale) – principiul ordinii necesare în natură, în societate şi în gândirea umană, care stă la temelia învăţăturii filosofului antic Lao Zi. *Dao* este acţionat de principiul dialectic al contradicţiei, de principiile cosmice primordiale (*yang, yin*) şi este raportată la lumea înconjurătoare, la natură, căreia, fiind necreată şi nepieritoare, îi este străină divinitatea, forţa cerului (*tian*). Astfel, natura este dirijată de *dao* ca lege a echilibrului universal.

[10] ***Daojia*** (Şcoala daoistă; *dao* – cale, *jia* – direcţie, şcoală) – una din şcolile filosofice ale antichităţii chineze, fondată de Lao Zi, cel dintâi învăţat al acestor timpuri. Miezul gândirii Şcolii daoiste este *dao*, înţeles ca lege a ordinii necesare în natură, în societate şi în gândirea umană, acţionată de lupta continuă dintre principiile cosmice primordiale (*yang, yin*).

Considerând natura ca fiind materială şi necreată, fondatorul Şcolii daoiste imprimă acestei orientări filosofice un caracter materialist, susţinut de către o parte din adepţii ei ulteriori: Yan Zhu, Wang Chong şi chiar de către confucianistul Xun Kuang. Alţi adepţi ai *Daojia*, în frunte cu Zhuang Zhou, mistifică înţelesul originar al lui *dao*, dându-i o nuanţă idealistă, de esenţă divină. Curentul idealist din sânul *Daojia* propovăduieşte urmarea neabătută a principiului *dao* creat şi, în consecinţă, extazul, nonacţiunea (*wuwei*), părăsirea realităţii şi întoarcerea în natură, unde *dao* se manifestă firesc. Gândirea defensivă şi nihilistă, caracteristică direcţiei idealiste a *Daojia*, oficializată şi ridicată la rang de ideologie de stat în unele perioade tulburi şi declin economic şi politic, va alimenta daoismul (*daojiao*).

[11] ***Daojiao*** (daoism; *dao* – cale, *jiao* – învăţătură, dogmă) – religie introdusă oficial în China pe timpul domniei împăratului Han, Shun Di (126-144), de către generalul Zhang Ling, cuceritor, cu veleităţi de monarh, al provinciei Sichuan. Răsplata în natură a primilor prozeliţi cu câte o raţie lunară de 5 *dou* (un *dou* = 10, 354 l) de orez i-a adus daoismului şi denumirea de „cultul celor 5 *dou* de orez" (*wudoumidao*), care a circulat paralel cu o alta, „cultul preceptorului Tian" (*tianshidao*), preceptorul Tian fiind însuşi uzurpatorul Zhang Ling, ce spera să-şi menţină puterea asupra Sichuan-ului convertind populaţia la o nouă religie. Miezul daoismului constă în împletirea

Scanned with OKEN Scanner

unor elemente ale budismului (*fojiao*) cu unele idei mistice ancestrale, grefate pe un fond de gândire materialistă primitivă, caracterizată de recunoașterea materialității lumii, la baza căreia se află cele cinci elemente primordiale (*wuxing*) acționate continuu de principiile cosmice primordiale, contrare (*yang, yin*). Credință cu caracter eclectic, *daojiao* se răspândește cu repeziciune în lumea satelor, datorită și scripturii ***Canonul izbăvirii*** (*Taiping jing*), care cuprinde preceptele sale. Dintre direcțiile daoiste, mai importantă este Izbăvirea (*Taiping dao*), inițiată de călugărul Zhang Jiao care, la sfârșitul dinastiei Han de Răsărit, reușește să adune, în provincia Hebei, peste 100.000 de credincioși, viitoarea mare armată a răsculaților „turbanele galbene" (184). În dinastiile următoare, Wei și Jin, un număr tot mai mare de cărturari se convertesc și ei, ajungând să creadă în puterile zeiței Xiwangmu, dătătoare de nemurire. Muntele Cosmic (*Kunlun*) devine locul sacru invocat cu smerenie de către daoiști, iar sfinții și schimnicii Wang Qiao, Xian Men, Chi Songzi, He Shanggong ș.a., modelele lor ideale de viață. Cărțile de căpătâi ale daoiștilor sunt – tot în perioada dinastiilor Wei și Jin – ***Cartea munților și mărilor*** și ***Călătoria regelui Mu***, iar subiectele preferate, cele referitoare la călugărie, sihăstrie și schimnicie, cu tot cortegiul de preocupări alchimiste, bahice și farmacologice, în speranța găsirii elixirului vieții veșnice (*dan*). Dintre simboluri (*xiangzheng*), daoiștii își aleg cocorul sălbatic (*yehe*), ca mijloc de deplasare spre ținuturi necunoscute, și piersica (*tao*), drept hrană principală. Numele lui Lao Zi și al Școlii daoiste (*Daojia*) sunt invocate în mod nejustificat în legătură cu daoismul.

[12] ***Daoxue*** (neoconfucianism; *dao* – cale, *xue* – învățătură) – curent filosofic idealist, din dinastiile Song și Ming. Cunoaște o variantă obiectivă (*keguande*), reprezentată de Zhu Xi, Zhou Dunyuan, Cheng Hao și Cheng Yuan, și o variantă subiectivă (*zhuguande*), ilustrată de Lu Jiuyuan și Wang Shouren. Prima variantă consideră că rațiunea (*li*) este o realitate spirituală (*jingshen shiti*) veșnică, anterioară materiei (*wu*) și independentă de materie, în timp ce a 2-a susține că, în afară de senzații (*xin*) neexistând nici materie nici rațiune, cunoașterea subiectivă (*zhuguan yishi*) stă la baza universului. Se mai numește și *lixue* (raționalism).

[13] ***Rujia*** (Școala confucianistă sau Școala intelectualistă; *ru* – cărturar, erudit, *jia* – direcție, școală) – una din școlile filosofice ale antichității chineze, întemeiată de Kong Qiu, adeptul unor idei filosofice, etice și social-politice cu un pronunțat caracter conservator. Bazat pe conceptul de omenie (*ren*), sistemul de gândire al Școlii confucianiste proclamă respectul față de înaintași, autorii unor orânduieli drepte și ai unor tradiții frumoase și, în consecință, cultivarea virtuților strămoșești prin menținerea solidarității în sânul stăpânirii și a supunerii poporului față de aceasta. De aceea, un bun adept al Școlii confucianiste (*ruzhe* sau *rushi*) trebuie să studieze permanent trecutul, să respecte principiile referitoare la relațiile de bună conviețuire dintre indivizii de aceeași condiție socială, dar și dintre diferitele categorii sociale, să facă fapte bune, în favoarea aproapelui său, garanție a liniștii sociale, împotriva revoltei. Întorcându-și mereu fața către trecut, adepții *Rujia* preiau numeroasele elemente mistice proprii gândirii chineze arhaice, pe care le împletesc cu concepția raționalistă (*lunli*) despre viață și societate, emisă de ei. Dihotomia dintre misticism și raționalism va determina scindarea școlii, încă în dinastia Zhou, perioada Statele Combatante, în două curente, renumite prin reprezentanții lor: linia idealistă, a lui Men Ke, și linia materialistă, de dată ceva mai târzie, a lui Xun Kuang, care avea să-l inspire pe Han Fei, întemeietorul Școlii legaliste (*Fajia*), în conturarea sistemului său filosofic. Diferențele de concepție dintre cele două direcții se mențin în dinastia Song, când se produce un reviriment al Școlii confucianiste. Ridicate în China veche la rang de doctrină oficială, de stat, principiile sale vin în întâmpinarea ideii de consolidare a rânduielilor feudale, pierzându-și valabilitatea abia după Revoluția burghezo-democratică (*Xin minzhuzhuyi geming*) din 1911.

[14] ***Rujiao*** (confucianism; *ru* – cărturar, erudit, *jiao* – învățătură, dogmă) – sistem de principii și categorii filosofice proprii Școlii confucianiste (*Rujia*) care, începând cu sec. II î.Hr., capătă un caracter preponderent mistic și se transformă treptat în religie oficială; se propagă inițial prin intermediul celor ***Șase canoane*** sau ***Șase cărți clasice***, iar mai târziu, începând cu sec. XII, prin intermediul unora din aceste opere, adnotate de Zhu Xi. Într-o accepție mai largă, *rujiao* se referă la educația și gândirea tradițională (*zhengtong sixiang*). Introdus în perioada Dinastiile de Miazăzi și de Miazănoapte, termenul *rujiao*, alăturat termenilor *daojiao* și *fojiao*, ilustrează osmoza produsă între aceste Trei culte (*sanjiao*), ce au guvernat gândirea medievală chineză.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A III-A

„REFACEREA” ȘI „RENAȘTEREA MEDIANĂ”

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 1

VREMURILE DE REFACERE (*Jian'an shiqi*)

1. Fervoarea dominației regionale

Odată satisfăcute pretențiile la tronul Han* și odată curmat haosul produs de luptele intestine, se configurează o Chină împărțită în două emisfere – cea septentrională, de la nord de Fluviul Galben și cea de Miazăzi, de la sud de Fluviul Albastru, având o mare forță emblematică împart China în Nord și Sud fixând o dată pentru totdeauna notele de specific care să le separe, dar care să le și atragă irezistibil ca într-un joc al Marelui Pol al contrariilor (*tai qi tu*), unde *yin* și *yang* sunt de neconceput a exista în separație. Astfel, Nordul semnifică clima rece și temperată, Sudul semnifică o climă toridă și dulce; Nord înseamnă forță și activism social, Sud înseamnă melancolie și înclinare spre pasivitate; Nord înseamnă convingeri confucianiste pline de energie, Sud înseamnă înclinații mistice daoiste încărcate de meditație; Nord înseamnă realism creator, Sud înseamnă visare romantică. În fine, Nordul ne amintește de factura psihică a rasei mongolice, iar Sudul – de cea a rasei malaeziene, din fuziunea cărora s-a zămislit un neam admirabil, puternic și totodată blând, cu simțul pragmatic ascuțit și totodată înclinat spre visare, necruțător în hotărârile sale, dar și tolerant când situațiile o impun, confucianist, foarte pătruns de cuvântul legii, însă și daoist, cu respect pentru voia Firii – Marea Natură, din care are sentimentul că face parte integrantă, alături de soare și de lună, de munți și de ape, de copaci și de ierburi și de toate viețuitoarele – materia celor cinci elemente primordiale: apa, pământul, metalul, lemnul și focul.

*

Cele Trei Regate (*San guo*) – **Wei, Shu** și **Wu** confirmă imensa putere de care se bucurau mandarinii Cao Cao (153-220), Liu Bei (161-223) și Sun Quan (185-252), toți cu vocație militară, între ei distingându-se, însă Cao Cao, care avea drept deviză de luptă „liniștirea celor patru zări"**. De condiție mai mult decât modestă, tolerat în casa unui

---

* Sunt cunoscute 241 de fiefuri (*zhuhou guo*), 103 districte (*jun*) și 1314 prefecturi (*xian*) care compun un teritoriu menținut, în această confi-gurare, fără modificări notabile, până în zilele noastre.

** „Pentru a lupta cu armatele răsculaților, latifundiarii adunară trupe numeroase. Și între zidurile lor de apărare, ridicate din porunca lor, trăiau țărani independenți, care, drept compensație pentru securitatea oferită, trebuiau să slujească în armata stăpânilor și să plătească o parte din recoltă ca bir. Certurile dintre mandarini îi amenințau acum pe latifundiarii izolați, care, pentru a-și salva interesele, își puseră în joc averea, soldații, țăranii, mizând totul pe izbânda câte unui mandarin pe care și-l alegeau.

Războaiele din această vreme au secătuit gospodăriile țărănești de mână de lucru și au pustiit câmpurile. Pretutindeni trupele duceau lipsă de hrană. În provincia Hăbei, soldații se hrăneau cu dude. La sud de râul Huai, singura mâncare o constituiau melcii și stridiile. Pentru a salva situația, Țao Țao a introdus sistemul *tun tien* (așezări militare) în regiunea Fluviului Galben. Țăranii săraci au fost puși sub comanda ofițerilor și organizați în colonii de civili, care să muncească pământul. Soldații aveau voie ca, atunci când nu luptau, să cultive pământul pe baza sistemului de colonii militare. Dacă boii care trăgeau plugul aparțineau administrației, atunci li se lua o dare ce se ridica la 60% din recoltă; dacă boii erau proprietate particulară, trebuiau să plătească 50% din recoltă. Dacă un bărbat părăsea satul, erau pedepsiți soția și copiii lui.

Măsurile lui Țao Țao au mai refăcut puțin economia ruinată a statului și i-au dat treptat forța necesară pentru unificarea teritoriilor din valea Fluviului Galben. După aceea, în anul 208, Țao Țao a condus spre sud o forță de câteva sute de mii de oameni, încercând să cucerească restul Chinei. Dar iluziile lui s-au spulberat când trupele i-au fost puse pe fugă în bătălia de la Cipi, provincia Hăbei, de trupele unite ale mandarinului Sun Ciuan, de pe cursul inferior al fluviului Ianțî și ale lui Liu Pei, membru al casei regale Han, care stăpânea

Scanned with OKEN Scanner

eunuc, dar fără acces în cercurile protipendadei, dorea să-şi schimbe condiţia. Bătălia de la „Zidul roşu" (*Chipi*, 208) pentru cucerirea întregului curs al Fluviului Albastru, vorbeşte despre un caracter extrem de tenace, un militar ambiţios, care odată ajuns domn va avea suficientă iscusinţă să-şi clădească în China de Nord un stat puternic, cu tendinţe de expansiune teritorială şi voinţă politică de unificare a ţării.

După pierderea de către Cao Cao a bătăliei de la *Chipi*, armatele unite ale lui Liu Bei, din Casa domnitoare Han şi respectiv Sun Quan, vor temporiza visul de unitate al lui Cao Cao. Vreme de două decenii şi ceva (221-263) în depresiunea Sichuan va dăinui Regatul Shu-Han al lui Liu Bei, înghiţit ulterior, totuşi, de Regatul militarizat Wei al lui Cao Cao. O existenţă mai lungă va avea Regatul Wu (222-280) de la Nanjing, întemeiat de Sun Quan, care iniţiază şi primele incursiuni în insula Taiwan, cu care, de atunci, continentul va menţine strânse legături, Taiwan devenind teritoriu chinez.

Un fenomen extrem de interesant în perioada Celor Trei Regate rămâne domnia aproape paralelă a ultimului împărat Han de Răsărit – Xian Di (189-220) cu impunerea, în valea Râului Wei, a puterii militare a mandarinului Cao Cao.

Când fiul cel mic al lui Cao Cao va prelua guvernarea (220), el va proceda la săvârşirea a două acte importante pentru lumea chineză de atunci: se va dispensa de împăratul marionetă, Han, Xian Di, redus la pasivitate de către Dong Zhuo – şi-şi va fixa capitala la Luoyang, prefăcut în rug (190) de către crudul Dong Zhuo, care a silit populaţia locală să ia drumul bejeniei, al foametei şi al morţii. Între clădirile rase de pe faţa pământului se numără şi Arhivele şi Biblioteca imperială, distrugerea cărţilor fiind apreciată în epocă de o gravitate cu mult mai mare decât gestul nesăbuit al lui Qin, Shi Huangdi din 213 î.Hr., de a pune pe rug întreg patrimoniul clasic.

Fervoarea dominaţiei regionale se accentuează cu apariţia în arena politică a Castei Sima*, acaparatoarea cinurilor civile şi militare, ceea ce i-a permis subminarea sistematică a Regatului Wei şi fondarea în 263 a statului Jin de Apus, care într-un răstimp relativ scurt (280) unifică întreaga Chină. Măsurile draconice luate de Sima Yan autointitulat Jin, Wu Di (265-290)** de întărire a puterii sale, vor duce, în final, la ascensiunea economică şi administrativă a marilor familii aristocrate, aflate într-o acută rivalitate, generatoare de conflicte armate (miliţii particulare de 5000 de oameni), transformate într-un pustietor război civil (291-305) al „celor opt principi", de fapt disensiuni sfâşietoare în sânul membrilor familiei domnitoare, care-şi disputau întâietatea la tron şi prin urmare, la cucerirea oraşului Luoyang, în acele vremuri sub canonada militară, când „săgeţile cădeau ca ploaia" şi „flăcările caselor incendiate se înălţau până la cer". Cazuistica „imigraţiei celor 5 triburi" (*wu hu*), extrem de specială în istoria Chinei, apare ca fiind favorizată de climatul precar de la Curtea imperială şi, în consecinţă, de ruinarea oraşelor, pustiirea satelor şi pauperitatea generală, situaţie de haos profitabilă pentru a pătrunde în China neamurile barbare ce au mai călcat-o şi-n alte rânduri, dar care au fost sever ţinute sub control – potrivit convingerilor sale „legiste" Cao Cao însuşi îi organizase, de pildă, în cinci grupuri sedentarizate temporal la sudul provinciei Shaanxi, pe hunii *xiongnu*, ca să-i poată supraveghea. Dinasticilor Jin de Apus, însă, le-au lipsit preocuparea şi vigoarea necesare să-i alunge pe

cursul mijlociu al fluviului. Rezultatul acestui război a fost că Liu Pei a rămas cu întreaga provincie Sîciuan de astăzi şi o parte din provinciile Şensi şi Hăbei. Acum se năşteau cele trei regate." (***Scurtă istorie a Chinei***, pp. 73-74).

* Casta intendenţei – Sima era rangul deţinut de grăjdarii Curţii.

** Împărţirea dregătorilor în 9 ranguri cărora li se dădea pământ, cu permisiunea de a-l arenda ţăranilor, şi mai departe renta funciară, plătită Curţii de către ţărani, claca şi taxele anuale enorme pentru gospodăria pe care o deţinea ţăranul concomitent cu absolvirea totală, de către domnitor, a mandarinilor de la obligaţii de plată către guvern, sunt măsurile de consolidare a puterii noii dinastii.

Scanned with OKEN Scanner

barbari ori să-i aducă la ordine, după caz, uneori, dimpotrivă, folosindu-se de barbarii războinici în luptele lor politice. Degringolada politică a dus la crearea Celor 16 State – *Shiliu guo*, istoria reţinând perioada de 130 de ani de anarhie a dominaţiei nechineze sub numele de *Wei Jin Nan Bei chao*, adică a Dinastiilor Wei şi Jin şi a Dinastiilor de Miazăzi şi de Miazănoapte*.

Un rug aprins a fost China celor „16 Împărăţii"** barbare, vocaţia războinică a străinilor, căderea vechilor state şi înălţarea altora noi pe ruinele fumegânde ale aşezărilor cucerite creează un tablou apocaliptic, înfiorător atât pentru neamul Han aşezat de milenii în vatră, cât şi pentru populaţiile minoritare *thai*, *mon-khmere*, birmaneze, malaesiene, *yi*, *miao*, *yao* etc. etnii aflate în adânc proces de şinizare, marea lor parte stabilindu-se în Peninsula Indochina***, rămânând în perpetuu contact cu China.

---

* Cele cinci seminţii barbare (*wu hu*) cu ramurile lor înrudite sunt în principal de Nord şi de Nord-Est şi respectiv, de Sud, unele sedentarizate de la sfârşitul dinastiei Han în Mongolia Interioară, Manciuria, Coreea, China Septentrională şi de Nord-Vest, altele în incursiune dinspre stepele Asiei Centrale, Mongoliei, Manciuriei şi Coreei. Cele de Sud conlocuiau cu vechii coloni băştinaşi Han, în bazinul Fluviului Albastru, golful Hangzhou şi Câmpiile Guangzhou, practicând încă rudimentar agricultura şi pescuitul: 1. *xiongnu* (hunii), amestecaţi şi cu alte neamuri de-a lungul campaniilor militare; se scindează către a II-a jum. a sec. I în hunii de sud şi cei de nord, nordicii învinşi de Han sunt împinşi spre Vest, spre Lacul Aral, formând nucleul hoardelor ce vor invada Europa, iar cei de sud, asimilaţi de Han, întemeiază pe rând Regatul Han (*Han guo*) şi apoi Regatul Zhao de Început (*Qian Zhao*); în 311 soldaţii *xiongnu* pătrund în Luoyang şi prin incursiuni repetate reuşesc să-l înlăture, într-un sfârşit, de la tron pe Jin, Huai Di (316), Casa domnitoare Sima, refăcând apoi prin Sima Rui, ajutat de latifundiarii din Jiang'nan şi colonii bogaţi, dinastia *Dong Jin* – Jin de Răsărit; 2. *Jie* (tunguşii) din Asia Centrală, înrudiţi cu hunii şi conduşi de căpetenii hunice, ocupă vestul oraşului Luoyang şi cursul inferior al Fluviului Galben, întemeind Regatul Zhao de Sfârşit (*Hou Zhao*), extinzându-se în toată partea de nord a Chinei după înghiţirea Primului Stat Zhao (*Qian Zhao*); 3. *Xianbei* (toba) veniţi din sudul Manciuriei şi stabiliţi în Mongolia Interioară, neam înrudit cu *yuwen* şi *murong*, cu care formează hoarda *Xianbei*; ajunge până în ţinuturile stăpânite vremelnic de ramura nordică a hunilor, trăgându-se treptat spre fâşia cuprinsă între Râul Liao şi Coridorul Gansu, până dincolo de Zidul Chinzesc înstăpâneşte în Regatul Yan de Început (*Qian Yan*); 4. tribul *Di* (tangut-tibetan) migrează între sud-estul provinciei Gansu şi provincia Shaanxi, întemeind Regatul Qin de Început, statul întărindu-se într-atât încât lichidează succesiv Regatele Yan de Început şi Liang de Început unificând partea de nord a ţării; 5. *Jiang* (seminţie înrudită cu *Di* – tangut-tibetanii) conlocuiesc cu băştinaşii Han în Shaanxi şi estul provinciei Gansu unde statornicesc Regatul Qin de Sfârşit (*Hou Qin*). Vorbind limbi turcice, mongole şi tunguse, primele trei populaţii barbare se îndeletniceau cu creşterea vitelor, în timp ce ultimele două – vorbitoare ale unor limbi sino-tibetane făceau de toate: cultivau pământurile, creşteau vite de tracţiune şi de consum şi ţeseau pânză etc., traversând astfel o istorie de peste 130 de ani, răstimp în care se înfiripă trainice legături interetnice.

** Vezi, ***Repertoriul Caselor Imperiale*** din prezenta lucrare, pp. 384-390.

*** G. Căliman, C.P. Arbore, ***Thailanda***, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1965, p. 53 şi următ.: „Principalele popoare din Indochina se încadrează în două familii lingvistice: chinezo-tibetană şi mon-khmerică. Popoarele din familia mon-khmerică fac parte din vechea populaţie a Indochinei; ele ocupau o parte considerabilă a peninsulei încă din mileniul I î.Hr. şi au format aici state mari. Ulterior ele au fost alungate şi – în mare măsură – asimilate de popoarele din familia chinezo-tibetană, care înaintau dinspre nord. În prezent dintre popoarele mon-khmerice fac parte: khmerii sau cambodgenii (cel mai mare popor al acestui grup care trăieşte în Cambodgea, Vietnamul de sud şi Laosul de sud), monii, poporul palaun din provinciile nordice ale Birmaniei şi diferite triburi mici.

Dar majoritatea covârşitoare a populaţiei contemporane în Indochina o constituie popoarele din familia lingvistică chinezo-tibetană, care cuprinde limbile tibetano-birmane (thai), chineză, vietnameză. Popoarele care vorbesc limbi tibetano-birmane sunt răspândite îndeosebi în Indochina de vest. Din grupul *thai* fac parte siamezii (khonthai), care reprezintă populaţia de bază a Thailandei, *lao* (în Laos, Thailanda de nord şi de est), *şan* în Birmania de nord-est, karenii, în Birmania răsăriteană, cel mai mare popor din Indochina fiind cel vietnamez."

Scanned with OKEN Scanner

Zhuge Liang (181-234 î.Hr.), cel mai mare strateg al antichității chineze

În marasmul general, de la mijlocul sec. al IV-lea, se remarcă semințiile prototibetane *Di*, care instaurează statul Qin, prin lichidarea Primului Stat Zhao, iar sub conducerea lui Fu Jian anexează Primul Stat Yan al aripii *Murong* din neamul *Xianbei*, ceea ce-i permite extinderea către nord-vest, impune prin teroare bururi în nord-vest și intenționează să se lase către Jiang'nan și să unifice China. Stăpânind o armată de țărani de peste opt sute de mii de oameni, Qin, Fu Jian își supraestimează puterea și este înfrânt de armatele reunite *Xianbei* și *Han*, care nu numai că opresc înaintarea barbarilor *Di* către sud, dar își reîntemeiază vechile state și se apucă de agricultură și creșterea vitelor transformând China de Nord într-o zonă ultra fărâmițată (383) și ultra vulnerabilă.

În acest răstimp se ridică ramura *toba* a triburilor *xianbei*, ce se așezaseră la nord de Zidul Chinezesc, aleg Shengle drept capitală și întemeiază statul Wei de Miazănoapte (393). După ce suprimă și Al doilea Stat Yan (*Hou Yan*), dinspre Sud, noua putere focalizează peste un milion de suflete în fâșia Pingcheng, punct strategic mai favorabil decât Shengle pentru supravegherea supușilor și-i obligă la muncă, garantul consolidării statului Wei de Miazănoapte.

Paralel cu înflorirea sa treptată slăbesc stătulețele ce populau nordul fărâmițat al Chinei prilejuind guvernanților Wei să le înghită rând pe rând și să realizeze în final (439) un puternic imperiu unificator Wei de Miazănoapte.

Urmările acestei istorii sunt dintre cele mai interesante fiindcă, desăvârșindu-se procesul de asimilare a populațiilor din China Septentrională, dispar formațiunile tribale barbare și iese la lumină, întărită, populația Han, din vatra dintotdeauna a poporului, legată de pământ și de agricultură, singura în stare să exercite influențe multiple și durabile asupra năvălitorilor vremelnici nomazi ori sedentarizați. Se remarcă și uriașe modificări în mentalitatea șefilor și supușilor, respingerea disensiunilor, a luptelor conflictuale și a războaielor decimatoare fiind câștigul cel mai însemnat în psihologia socială a chinezilor, înclinați spre

Zhuge Liang (181-234 I.Hr.), cel mai mare strateg al antichităţii chineze

În marasmul general, de la mijlocul sec. al IV-lea, se remarcă seminţiile prototibetane *Di*, care instaurează statul Qin, prin lichidarea Primului Stat Zhao, iar sub conducerea lui Fu Jian anexează Primul Stat Yan al aripii *Murong* din neamul *Xianbei*, ceea ce-i permite extinderea către nord-vest, impune prin teroare biruri în nord-vest şi intenţionează să se lase către Jiang'nan şi să unifice China. Stăpânind o armată de ţărani de peste opt sute de mii de oameni, Qin, Fu Jian îşi supraestimează puterea şi este înfrânt de armatele reunite *Xianbei* şi *Han*, care nu numai că opresc înaintarea barbarilor *Di* către sud, dar îşi reîntemeiază vechile state şi se apucă de agricultură şi creşterea vitelor transformând China de Nord într-o zonă ultra fărâmiţată (383) şi ultra vulnerabilă.

În acest răstimp se ridică ramura *toba* a triburilor *xianbei*, ce se aşezaseră la nord de Zidul Chinezesc, aleg Shengle drept capitală şi întemeiază statul Wei de Miazănoapte (393). După ce suprimă şi Al doilea Stat Yan (*Hou Yan*), dinspre Sud, noua putere focalizează peste un milion de suflete în fâşia Pingcheng, punct strategic mai favorabil decât Shengle pentru supravegherea supuşilor şi-i obligă la muncă, garantul consolidării statului Wei de Miazănoapte.

Paralel cu înflorirea sa treptată slăbesc stătuleţele ce populau nordul fărâmiţat al Chinei prilejuind guvernanţilor Wei să le înghită rând pe rând şi să realizeze în final (439) un puternic imperiu unificator Wei de Miazănoapte.

Urmările acestei istorii sunt dintre cele mai interesante fiindcă, desăvârşindu-se procesul de asimilare a populaţiilor din China Septentrională, dispar formaţiunile tribale barbare şi iese la lumină, întărită, populaţia Han, din vatra dintotdeauna a poporului, legată de pământ şi de agricultură, singura în stare să exercite influenţe multiple şi durabile asupra năvălitorilor vremelnici nomazi ori sedentarizaţi. Se remarcă şi uriaşe modificări în mentalitatea şefilor şi supuşilor, respingerea disensiunilor, a luptelor conflictuale şi a războaielor decimatoare fiind câştigul cel mai însemnat în psihologia socială a chinezilor, înclinaţi spre

Zhuge Liang (181-234 î.Hr.), cel mai mare strateg al antichității chineze

În marasmul general, de la mijlocul sec. al IV-lea, se remarcă semințiile prototibetane *Di*, care instaurează statul Qin, prin lichidarea Primului Stat Zhao, iar sub conducerea lui Fu Jian anexează Primul Stat Yan al aripii *Murong* din neamul *Xianbei*, ceea ce-i permite extinderea către nord-vest, impune prin teroare biruri în nord-vest și intenționează să se lase către Jiang'nan și să unifice China. Stăpânind o armată de țărani de peste opt sute de mii de oameni, Qin, Fu Jian își supraestimează puterea și este înfrânt de armatele reunite *Xianbei* și *Han*, care nu numai că opresc înaintarea barbarilor *Di* către sud, dar își reîntemeiază vechile state și se apucă de agricultură și creșterea vitelor transformând China de Nord într-o zonă ultra fărâmițată (383) și ultra vulnerabilă.

În acest răstimp se ridică ramura *toba* a triburilor *xianbei*, ce se așezaseră la nord de Zidul Chinezesc, aleg Shengle drept capitală și întemeiază statul Wei de Miazănoapte (393). După ce suprimă și Al doilea Stat Yan (*Hou Yan*), dinspre Sud, noua putere focalizează peste un milion de suflete în fâșia Pingcheng, punct strategic mai favorabil decât Shengle pentru supravegherea supușilor și-i obligă la muncă, garantul consolidării statului Wei de Miazănoapte.

Paralel cu înflorirea sa treptată slăbesc stătulețele ce populau nordul fărâmițat al Chinei prilejuind guvernanților Wei să le înghită rând pe rând și să realizeze în final (439) un puternic imperiu unificator Wei de Miazănoapte.

Urmările acestei istorii sunt dintre cele mai interesante fiindcă, desăvârșindu-se procesul de asimilare a populațiilor din China Septentrională, dispar formațiunile tribale barbare și iese la lumină, întărită, populația Han, din vatra dintotdeauna a poporului, legată de pământ și de agricultură, singura în stare să exercite influențe multiple și durabile asupra năvălitorilor vremelnici nomazi ori sedentarizați. Se remarcă și uriașe modificări în mentalitatea șefilor și supușilor, respingerea disensiunilor, a luptelor conflictuale și a războaielor decimatoare fiind câștigul cel mai însemnat în psihologia socială a chinezilor, înclinați spre

toleranţă şi concesii.

Ca să se pună la adăpost de hărţuielile militare, o însemnată parte a seminţiilor barbare a migrat către sudul Chinei colonizând locurile neocupate de băştinaşii Han, defrişate şi bune de semănat încă din perioada Primăvara-Toamna Ţărilor Dezbinate. Căpeteniile lor făceau casă bună cu mandarinii *Han* legaţi de pământ, ei înşişi sprijinitori ai căpeteniilor de oşti cu grâne şi soldaţi. Aceşti stăpâni ai satelor, moşieri prosperi, posedau până la un milion de *mu* de pământ care se întindeau peste mai multe judeţe*.

Marii latifundiari formaseră o castă a dregătorilor, care-şi lăsau cinurile moştenire din tată-n fiu şi-i slujeau cu credinţă pe împăraţi. La căderea Imperiului Jin de Răsărit în marile oraşe şi la frontiere se ridicară garnizoane comandate de generali de viţă regească cât şi de oameni simpli**. Unii dintre ei sunt întemeietorii Dinastiilor de Miazăzi, care au dăinuit aproape două secole. Degenerarea castei dregătorilor reflectă procesul de dezmembrare a teritoriilor Chinei, anunţând totodată nevoia firească de unificare a ţării pe timpul Dinastiei Sui***, când se petrece a treia mare unire.

Sintagma „Dinastiile de Miazănoapte" se referă la o paletă întreagă de evenimente şi case domnitoare, de dinastii efemere sau de mai lungă existenţă întinse pe o durată de peste un veac şi jumătate de secesiune a Nordului Chinei, unde au dăinuit în tensiune şi rivalităţi Statul Wei de Miază-noapte (*Bei Wei*) şi Wei de Răsărit (*Dong Wei*), Wei de Apus (*Xi Wei*) de mai târziu, cât şi Qi de Miazănoapte (*Bei Qi*), Zhou de Miazănoapte (*Bei Zhou*) continuatoarele ultimelor două state: *Dong Wei* şi *Xi Wei*****, fascinante secvenţe de luptă şi eroism.

Întrucât nomazii sedentarizaţi nu dispuneau de buni demnitari administrativi, mai toţi şefii *Xianbei*, *Di*, *Jiang* s-au văzut nevoiţi să apeleze la moştenitorii Han să exercite funcţiile administrative, uneori chiar şi pe cele militare, această coabitare reducând serios numărul conflictelor armate după unirea Nordului de către Wei (439). Împăratul Wei, Xiao Wen îi leagă vremelnic pe ţărani de pământ printr-un sistem de proprietate pe viaţă******, fără drept de moştenire şi înstrăinare, ceea ce a stimulat producţia de cereale, întărind starea materială a statului Wei. Se întâmpla însă ca ţăranul să-şi piardă puterea de muncă prin boală şi bătrâneţe, soarta pământului fiind una singură: să ajungă în posesia mandarinilor, care dispuneau de sclavi, unelte şi vite de povară, îmbogăţindu-i. Treptat pământul se acumulează în mâinile marilor deţinători, moşierii Han. Nobilii *toba* îi imitau întrutotul având permisiunea împăratului de a-şi lua nume de familie Han, de a-şi adopta hainele localnicilor, încurajarea mergând până-ntr-acolo încât în palat se vorbea limba Han şi copiii barbarilor căsătorindu-se cu cei ai mandarinilor Han. Astfel uniţi, nobilii Nordului au început să-i imite pe Sudici în obiceiuri şi mod de viaţă formând, la rândul lor, casta dregătorilor, Curtea fiind o mare iubitoare de lux. Se spune că „nobilii se străduiau să se întreacă unul pe celălalt în împopoţănarea vulgară menită să le arate bogăţia. Ei îşi clădeau case luxoase cu mai multe etaje în parcuri împădurite, pardoselile şi tavanurile fiind bătute în monede scumpe din aur aşezate pe muchie, îngrămădite după rangul mandarinal şi cheagul material.

Grăitor pentru această ostentaţie e faptul că un nobil, Iuan Şen, folosea argintul pentru troacele în care-şi hrănea vitele şi aurul pentru zăbalele cailor. La banchetele sale somptuoase oamenii beau vin din vase de cristal, agat şi rubin; nobilul îi distra etalându-şi bogăţiile. Printre ele se aflau o sută de vase de aur – boluri şi pocale de argint şi magaziile

* Vezi, ***Scurtă istorie a Chinei***, p. 87.
** *Ibidem*.
*** *Ibidem*, p. 88.
**** Informaţii complete în Lü Zhenyu, ***Tratat de istoria Chinei***, Cap. 11, pp. 338-403.
***** La moartea deţinătorului, pământul cultivat trecea în stăpânirea statului, podgoriile – duzii mai ales, rămânând pentru totdeauna ţăranilor.

Scanned with OKEN Scanner

erau ticsite cu nenumărate veşminte de mătase şi alte obiecte de preţ strânse de prin toate părţile ţării."*

2. Fervoarea căutărilor estetice

Modificările structurale din planul socio-istoric la început de Ev Mediu chinezesc atrag după ele mari schimbări în tradiţiile scolastice** şi în atitudinea cărturarilor vizavi de complexitatea situaţiei politice de separaţie a Nordului şi a Sudului Chinei. Instituţionalizarea budismului stimulează trăirile mistice şi preţuirea ambientului monahal ca o tendinţă minimală de protecţie a eului fizic şi spiritual grav violentate de tulburările pricinuite de ridicarea triburilor barbare. Recluziunea gânditorilor vremii în perimetrul doctrinei budiste va amprenta puternic mişcarea de idei din timpurile *Wei, Jin, Nan Bei chao*, metafizica (*Xuanxue*)[1], estetica (*Meixue*) şi literatura (*Wenxue*) încărcându-se cel mai mult de sensurile desluşite de chinezi în concepţia despre vacuitatea universală specifică Mahayanei. Mai ales speculaţiile esoterice furnizate de relecturarea ***Cărţilor clasice***** şi a ***Canoanelor***[2] contribuie la crearea unei noi categorii de gust în „vremurile de refacere" (*Jian'an*) impulsionând căutările etice şi morale, filosofice şi estetice şi modificând substanţial mentalitatea epocii.

Părăsind fizic şi spiritual zonele de sub semnul violenţei, cărturarii deveneau schimnici, trăiau laolaltă cu pustnicii daoişti ori budişti ori cel mult căutau vecinătatea altora ca ei construindu-şi un mediu ermetic de existenţă şi cugetare. La periferiile Luoyang-ului martirizat hălăduiau în grupuri artişti povestitori şi poeţi[3] şi niciodată verbul lor n-a răsturnat cu mai mare forţă ca atunci când un oraş scrumuit le-a inspirat lamentaţiile şi tânguirile, stilul elegiac amintind de Qu Yuan.

Sunt elegiile lui **Cao Cao** [Meng De, A Man] (155-220) – remarcabil poet, dregător şi strateg din ţara Wei, perioada Trei Împărăţii; originar din Peiguojiao (azi Haoxian, în provincia Anhui). Deşi nu are o origine nobilă, datorită agerimii minţii ajunge împărat al ţării Wei, sub numele Wei, Wu Di (190-220), sperând să unifice ţara. Lirica sa (*shi, ci*$_1$) este rodul ambiţiilor marelui bărbat de stat care a fost şi pe care istoria îl descrie ca pe un

---

* Vezi, ***Scurtă istorie a Chinei***, p. 92.

** Biblioteca Imperială dimpreună cu Arhivele Han au fost distruse în incendiul ce a mistuit Luoyang-ul (190), de care se face vinovat Dong Zhuo, militar de prin părţile provinciei Gansu, ajuns în fruntea unei armate de represiune a Răscoalei „turbanelor galbene" (*Huang jin qiyi*) (184), numele său echivalând cu întruchiparea cruzimii.

*** Termenul „clasice", folosit agresiv în unele materiale sporadice despre ***Marile cărţi de învăţătură*** ale antichităţii chineze, are darul de a crea o totală confuzie între ceea ce gândirea chineză delimitează exact: 1. *shu* – Cărţile clasice, adică toate creaţiile filosofice, istorice, filologice majore însuşite de cărturari pentru a-şi desăvârşi cultura şi 2. *jing* – canoanele, adică acele opere clasice folosite ca *manuale* exclusiv de către Confucius pentru instruirea celor peste 4.000 de elevi ai săi. Acestea din urmă sunt: 1. ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*) – pentru o educaţie tolerantă prin vers şi cântec; 2. ***Cartea schimbărilor*** (*Yi jing*) – ca o enciclopedie a oracolelor; 3. ***Cartea edictelor*** (*Shu jing*) – pentru insuflarea gustului pentru istorie; 4. ***Primăvara-Toamna Ţării Lu*** (*Luguo Chun Qiu*) – manual de istorie scris anume de Confucius pentru insuflarea dragostei de istoria propriei ţări, Confucius fiind originar din ţara Lu şi 5. ***Memorial de rituri*** (*Li ji*) scris, de asemenea, de Confucius însuşi ca un manual de etichetă, un cod al manierelor potrivite atât pentru împrejurări oficiale, cât şi în împrejurări familiale date: naştere, căsătorie, moarte, ca fiind cele mai însemnate. Mai mult, *jing* se referă şi la canoanele religioase: ***Fojing – Sutrele*** sau ***Scripturile*** budiste, ***Gulanjing – Coranul***, ***Jidujiaoshengjing – Biblia***; în sfârşit, *jing* mai înseamnă şi *jingdian* – lucrare clasică, cu sensul de lucrare deja consacrată, indiferent de domeniul de activitate căreia îi aparţine, inclusiv artei militare, artei culinare etc. Confuzia devine cu atât mai regretabilă cu cât pentru gândirea chineză *jingshu*, adică într-adevăr ***Clasicele*** nu se referă decât exclusiv la cărţile scrise de Confucius: 1. ***Convorbiri*** (*Lun yu*) rezultate din dialogurile maestrului cu discipolii; 2. ***Memorial de rituri*** (*Li ji*), cod de reguli de comportament; 3. ***Cartea armoniilor*** (*Yue ji*) de comentarii muzicale asupra textelor folclorice în versuri cuprinse în 4. ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*), adnotată de el, şi 5. Cartea ***Primăvara-Toamna Ţării Lu*** (*Luguo Chun Qiu*) manual de istorie Lu. *Vezi şi* Max Kaltenmark, ***Filozofia chineză***, p. 15, aparatul critic din subsol – ca un punct de vedere diferit.

Scanned with OKEN Scanner

despot tipic, stăpânit de orgoliul politicianului şi cruzimea omului de arme. Poezia lui, de notaţie obiectivă, se produce într-un cadru natural grandios, pe măsura idealului şi a sensibilităţii poetului. Eroul liric se implică în faptul diurn, de dimensiuni neobişnuite; mişcări de trupe, câmpuri de instrucţie şi de bătălie, tabere şi cantonamente. Personajul său va fi unul social, organizat în colectiv asumându-şi deliberat soarta sa şi a celorlalţi. Cao Cao este autorul unor imagini dintre cele mai plastice, prin care sunt evocate greutăţile campaniilor, când bate mohorâtul Vânt de Miazănoapte* şi soldaţii rătăcesc drumul, oamenii şi caii fiind la fel de osteniţi şi de flămânzi. Stăruie asupra perfecţionării versului pentasilabic (*wuyan*)[4], cu grijă pentru cizelarea limbii literare specifice dinastiei Wei, la care-şi aduc din plin contribuţia şi fiii săi, Cao Pi şi Cao Zhi, împreună cu care formează şi clanul poeţilor Casei imperiale, sub numele *Trei Cao* (*San Cao*) sau *Trei împăraţi înaintaşi* (*San zu*), aici, lângă Cao Cao şi Cao Pi, apărând şi fiul acestuia Cao Rong – poet minor.

Cântec scurt (*Duan ge xing*), ***Longevitatea broaştei ţestoase*** (*Gui sui shou*), ***Cântecul mormintelor*** (*Can lu xing*), ***Cântecul miilor de li*** (*Wan li xing*) sunt poezii de notaţie obiectivă, în care eroul liric sensibil se face părtaş la drama marii obşti, uitând de propriile tristeţi şi neîmpliniri.

Cu mintea sa lucidă, atotcuprinzătoare, înţelege că lupta politică nu poate să fie ferită de eşecuri, campaniile militare sunt istovitoare şi poetul se lamentează în ***Cântec despre greutăţile campaniilor*** (*Ku han xing*), ***Cântecul ieşirii din Xiamen*** (*Bu chu Xiamen xing*) şi ***Exodul îngerului*** (*Youxian xing*).

Poetul îşi caută liniştea şi consolarea în ***Ceaşca cu vin*** (*Dui jiu*):

„Mă-ntreb în faţa ta
Cât preţuieşte viaţa?
Cu roua dimineţii o asemăn.
Patimile toate nu le mai ştiu de număr."

Cao Pi [Zi Huan], (187-226) – ilustru poet şi teoretician al literaturii din ţara Wei, perioada Trei Împărăţii, este al 2-lea fiu al lui Cao Cao şi fratele lui Cao Zhi; descălecător al ţării Wei, se proclamă împărat sub numele Wei, Wen Di (220-226), dar nu va dovedi vocaţie de continuator al operei tatălui său (Wei, Wu Di, 190-220) şi nu va dobândi nici faimă militară. În schimb, face o strălucită carieră literară, deşi nu-i întrece în talent pe ceilalţi doi Cao. Cao Pi introduce versul de 7 picioare (*qiyan*)[5], pe care îl va utiliza consecvent, ***Cântecul de la Miazănoapte*** (*Yan ge xing*) devenind modelul clasic al acestei metrici. Se inspiră din poeziile în stil *yuefu*, contribuind la receptarea lor de lirica cultă (*ci*$_2$). În epocă, Cao Pi este unul dintre primii teoreticieni şi critici literari, care susţine că poezia are nevoie de frumuseţe şi rigurozitate formală, principii ce facilitează apariţia unui limbaj manierist. Preocupat de problema originalităţii în opera literară, el cere scriitorilor să creeze opere personale, emanaţii ale unui stil propriu. Comentând valoarea operelor literare contemporane, Cao Pi consideră că acestea nu sunt cu nimic mai prejos faţă de scrierile vechi. O aparte apreciere dă literaturii Epocii de refacere şi în special grupării literare *Şapte bărbaţi din Vremurile de refacere*, subliniază funcţiile literaturii şi mai ales rolul operei literare în viaţa politică. Unii exegeţi tratează studiile sale ***Despre literatură***

* Emblemele, motivele şi simbolurile, precum şi mesajul poetic al lucrurilor au un loc special în poezia chineză clasică, lucrarea de faţă încercând să le descrie pe cele mai importante: *feng* (vânt) – simbol lunar aparţinând principiului feminin (*yin*); semnifică nestatornicia în sentimente, caracterul labil, dorinţa de a schimba locul, de a călători. Modificarea cursului existenţei sugerat de *feng* înseamnă fie sărăcie, fie îmbogăţire. Expresia „vântul şi luna în ferestrele înverzite" (*lüchuang fengyue*) simbolizează dragostea fetelor din familiile nevoiaşe. Asociat cu bruma (*shuang*), gheaţa (*bing*), gerul (*dong*), nordul (*bei*) şi frigul (*han*), sub forma *beifeng* (Vântul de Miazănoapte), sugerează atmosfera rigidă, situaţia socială încordată, războiul sau existenţa bărbatului puternic.

Scanned with OKEN Scanner

(*Dian lun, Lun wen*) ca pe o singură lucrare critică, dat fiind caracterul lor unitar. Împreună cu ceilalţi Cao formează grupările literare *Trei Cao* (*San Cao*) şi *Trei împăraţi înaintaşi* (*San zu*), unde apare fiul său Cao Rong.

Cao Zhi [Zi Jian], (192-232) – poet din ţara Wei, perioada Trei Împărăţii, cel de-al 3-lea fiu al lui Cao Cao şi fratele mai mic al lui Cao Pi. Cel mai talentat din grupul celor *Trei Cao* (*San Cao*) şi totodată cel mai iubit dintre fiii împăratului poet Wei, Wu Di (190-220). Cucerit de eminentul său talent literar, împăratul s-a gândit să încalce obiceiul succesiunii dinastice şi să-i dea tronul. Cao Zhi însă, fire impulsivă, atras de viaţa libertină, înşeală aşteptările tatălui său, care se vede obligat să-l prefere pe Cao Pi, moştenitorul de drept. O ură nemărginită se cuibăreşte între fraţi. Ca să-şi poată exercita domnia, Cao Pi îl alungă pe Cao Zhi de la Curte, obligându-l la o viaţă nesigură, plină de insatisfacţii, minată şi de regretul că nu s-a putut realiza în cariera politică. Această stare îi inspiră lirica elegiacă, în stil *yuefu*, caracterizată printr-o virtuozitate poetică neîntâlnită până acum. Despre el se vorbeşte ca despre un fenomen rar, pe lume existând zece baniţe de talent şi că opt i-ar fi aparţinut lui. Peisajul luxuriant, ca şi cel arid, îşi găseşte deopotrivă în Cao Zhi un cântăreţ autentic, cu stări variate, greu de urmărit prin discontinuitatea exprimării lor. Pentru reconstituirea mediului de la Curte, întrebuinţează în mod sistematic alegoria. Linii calme, lirice definesc poezia ocazională dedicată puţinilor săi prieteni, scăpaţi de osânda noului împărat. În planul tehnicii prozodice, acest romantic exploziv sparge tiparele uzate şi impune altele noi, inspirat întocmite, foarte important fiind versul de 5 picioare (*wuyan*), cu grijă pentru cultivarea limbii literare vechi (*wenyan*). Reprezentative în acest sens sunt poemele ***Cântecul în-gerului din Luoyang*** (*Luo shen fu*)*, ***Poemul oraşului Luoyang*** (*Luo cheng fu*), ***Cântec despre grangurul de câmp*** (*Yi tian huangque xing*), ***Bucurie la vederea ploii*** (*Xi yu*) şi mai ales poemul ***Adio, fraţilor Ying!*** (*Song Ying shi*), compus cu ocazia despărţirii de prietenii săi, poeţii Ying Yang şi Ying Ju, pretext de evocare patetică a oraşului Luoyang după trecerea a 20 de ani de la incendierea lui de către mandarinul Dong Zhuo. Ulterior, creaţia lui este antologată în volumul ***Lirica lui Cao Zijian*** (*Cao Zijian fu*), care circulă infinit mai mult decât a altor Cao.

Nu doar Casa domnitoare Cao apare în planul creaţiei lirice reprezentată de grupul *Trei Cao* şi respectiv, *Trei împăraţi înaintaşi* (*San zu*)**, ca o consecinţă a tendinţei de întărire a prestigiului castei noii aristocraţii, ci şi mediile cultivate se asociază în cupluri şi grupări literar-artistice individualizându-şi crezul artistic şi stilul în dinamica ideilor şi a mişcării creatoare, *Şapte bărbaţi din Vremurile de refacere*[6] fiind un exemplu ilustrativ.

Wang Can [Zhong Xuan], (177-217), originar din Shanyang Naoping, scrie pagini de observaţie socială, cu predilecţie pentru relatarea amplă a marasmului social. Este un virtuoz al versului de 5 picioare (*wuyan*), iar subiectul său de predilecţie este războiul, ca moment absurd în existenţa oamenilor. Dorul de casa părintească şi de viaţa tihnită devin repere pentru conturarea în tuşă groasă a cazuisticii războiului. Ca o nevoie de a scăpa de obsesiile şi spaimele provocate de maladiile şi impasurile colective, Wang Can se reculege în natura mirifică, context care-i inspiră o poezie sentimentală, de adâncime. Din poeme se

* *Fu* (poem narativ) – specie literară aparţinând genului liric. Greu de datat, poemul narativ înfloreşte în timpul dinastiei Han, ai cărei poeţi îl cultivă cu predilecţie, sub influenţa liricii culte din Ţara Chu şi a creaţiei lui Qu Yuan. Ca procedee stilistice, *fu*, numit de poeţi „poezie veche", utilizează în special paralelismele (*pingwen*) – devenite cu timpul elementul compoziţional inseparabil, analogiile (*xing*), comparaţiile (*bi*), descrierile (*fu*) şi alternanţa metrică (versuri ritmate de 4, *siyan*, şi 6, *liuyan*, picioare, specifice ***Cărţii cântecelor***). Spre deosebire de *shi* şi de câtecele în stil *yuefu*, poemul narativ nu se cântă, dar prin declamaţie se obţin efecte muzicale deosebite.

** *Trei împăraţi înaintaşi* (*San zu*) – grupare literară compusă din poeţii Cao Cao, Cao Pi şi Cao Rong, bunic, fiu şi nepot, toţi împăraţi ai dinastiei Wei, perioada Trei Împărăţii, ultimul cu 10 poezii la activ.

Scanned with OKEN Scanner

remarcă: ***Din pavilion*** (*Deng lou fu*), ***Cântece triste*** (*Qi ai shi*), ***Dedicaţie pentru Cai Zi*** (*Zeng Cai Zi pian*), creaţii metaforice rafinat muzicale.

Chen Lin [Kong Zhang], (?-217) înainte de a se fi alăturat scriitorilor din familia imperială Cao – Cao Cao, Cao Pi, Cao Zhi, Cao Rong*, vagabonda împreună cu Yuan Shao. Plecarea la oaste, fenomen frecvent în acea perioadă, determină o schimbare a credinţei ancestrale a chinezilor că naşterea băieţilor înseamna noroc şi belşug pentru familie în timp ce naşterea fetelor, producea doar durere, deoarece fetele se căsătoreau şi plecau tocmai când erau bune de muncă. Chen Lin deplânge destinul bărbaţilor, fericindu-le pe femei, măritate lângă casă.

Mi-am adăpat calul în şanţul de dincolo de Marele zid (*Yin ma chang chen wo xing*) este un poem al despărţirilor, se despart băieţii de părinţi şi fraţi, iar flăcăii îndrăgostiţi – de fete. Ideea se rezumă la dorinţa de a se naşte pe lume doar fete, care, oricum trăiesc undeva prin vecini, implorându-se zeii ca să nu se mai nască băieţi sortiţi să moară la fruntalii în bătălii. Mutaţiile din psihologia socială a timpului sunt motivate şi de plecarea bărbaţilor în ţinuturile îndepărtate, înrolaţi pe şantierele uriaşelor construcţii, ridicate din porunca ambiţiosului împărat Wei, Wu Di (190-220). Cele patru poeme rămase de la Chen Lin surprind momentul marilor despărţiri, tensiunea emoţională fiind asigurată de implicarea autorului în contextul liric.

Rezonează în epocă numele poetesei **Cai Yan** [Wen Jin, Zhao Ji], (cca. 162-cca. 239) – cea mai mare scriitoare a perioadei clasice, de la sfârşitul dinastiei Han; fiica literatului Cai Yong[7] originară din Chenliuyu (azi Qixian, în provincia He'nan). Luată prizonieră în timpul războiului cu triburile hunice (*xiongnu*, 195-207), Cai Yan va trăi timp de 12 ani ca favorită (*feizi*) a împăratului acestora, Zuo Xian. Îndurerat să-şi ştie fiica într-o ţară barbară, tatăl ei reuşeşte cu ajutorul împăratului Wei, Wu Di (190-220) s-o răscumpere în schimbul unei sume fabuloase şi Cai Yan se întoarce acasă, lăsând în grija împăratului hun pe cei doi copii ai lor. Revenită în patrie după această lungă captivitate, se va dedica continuării operei părintelui ei şi va scrie peste 400 de lucrări. Este una dintre puţinele femei instruite ale Chinei medievale, comparabilă doar cu Ban Zhao; înzestrată cu un desăvârşit talent pentru poezie (*shi, fu*) şi pentru muzică, cântă la liră (*qin*), inteligenţa, farmecul personal şi sensibilitatea neobişnuite fac din Cai Yan o figură cu totul aparte. Din opera sa se mai păstrează doar poemul autobiografic în două părţi ***Cântecul durerii*** (*Bei fen shi*). Evenimentele istorice trăite, părăsirea patriei, pribegia sunt descrise în versuri de 5 picioare (*wuyan*), iar în versuri de 7 picioare (*qiyan*) îşi plânge drama vieţii, cu o extraordinară tensiune sufletească. ***Cântecul durerii*** constituie o succesiune de imagini emoţionante prin realismul lor crud şi prin durerea pe care o ascund, o operă impunătoare prin construcţie şi trainică prin sentimente, autoarea însăşi fiind un model spre care s-au întors deseori marii creatori ai Chinei medievale:

„Să mor aş vrea, dar nu se poate,
Iar de trăit, mai greu ca toate."

Reprezentanţii literaturii din perioada cuprinsă între anii 196-219 şi cunoscută sub numele „perioada de refacere" au optat pentru preluarea tradiţiilor literare cultivând stilul *yuefu*, dar şi filonul realist propriu ***Strofelor regatului Chu*** şi ***Cărţii cântecelor***. Creaţia populară din această perioadă este influenţată de asemeni de *Han yue fu shi*.

Păunul zboară spre miazăzi-răsărit (*Kong Que dong nan fei*) este un poem de

* **Cao Rong** [Yuan Zhong], (205-239) – poet din ţara Wei, perioada Trei Împărăţii, fiul poetului Cao Pi; originar din Peiguojiao (azi Haoxian, în provincia Anhui); împreună cu bunicul Cao Cao şi cu tatăl său, formează gruparea literară imperială *Trei împăraţi înaintaşi* (*San zu*). Compune, pe fondul unor fructuoase lecturi clasice, peste 10 poezii, exerciţii formale în stil *yuefu*, rămase însă necunoscute.

Scanned with OKEN Scanner

dragoste. Deşi datează dintr-o epocă războinică, subtitlul său ***Nevasta lui Qiao Zhongqing*** (*Qiao Zhongqing zhi qi*), arată că întâmplările se petrec în cadrul familial, departe de tulburările armate. La baza poemului stă o întâmplare adevărată: soţia unui mic slujbaş de stat este izgonită de acasă de către soacra sa, ca un conflict ireductibil aspaţial şi atemporal. Refuzând să-şi părăsească soţul, Liu Lanzhi se aruncă în râu. Auzind vestea năpraznică, Qiao Zhongqing, de durere, se spânzură. O caracteristică a acestui poem o constituie finalul său romantic. Cei doi sunt înmormântaţi laolaltă, de o parte şi de alta a muntelui Huashan. Din morminte aveau să răsară doi copaci rămuroşi care-şi împreună crengile să-şi apropie frunzele. Dintr-un copac într-altul zboară *yuan yang*[*], păsările pereche, simbolul iubirii conjugale, cu reprezentări în artele decorative.

Filosofia daoistă devenită ideologie de stat, era potrivită atmosferei de groază care domnea în rândul cărturarilor şi nu numai, îndemnând la resemnare. Mai ales pe timpul domniei lui Sima Yi, Cao Cao şi scriitorii care-l simpatizau erau suspectaţi şi puşi sub interdicţie. Aşa se explică apariţia poeziilor criptice *xuanyan*, în care autorii îşi încifrează cu bună ştiinţă gândurile şi sentimentele, estetismul formal imprimând un anume specific creaţiei lirice a momentului.

Şapte înţelepţi din Crângul de bambuşi, cu Ruan Ji şi Ji Kang drept reprezentanţi proeminenţi, domină scrisul vremii ale cărui valori stilistice ating culminaţia.

Ruan Ji (210-263), cunoscut sub numele Si Zong, intrase în graţiile lui Sima Zhao, viitorul împărat, care voia să-l introducă în familia sa. Originar din Chenliu Weishi (azi Kaifeng în provincia He'nan), este fiul poetului Ruan Yu[**]. Înzestrat cu o înfăţişare plăcută şi cu o fire generoasă, dublate de un deosebit talent literar, Ruan Ji este mare amator de vin şi neîntrecut în petreceri[8]. Sfidează morala ancestrală, abandonându-şi soţia în favoarea unor legături pasagere, el însuşi recunoscând că nu avea suficientă răbdare să întreţină viaţa de familie. Cu toate acestea, viitorul împărat şi-l doreşte ca soţ pentru fiica sa. Ca să evite răspunsul, Ruan Ji se îmbată şi nu se mai dezmeticeşte 60 de zile, timp în care scrie ***Biografia Mai Marelui Domn*** (*Da ren xiansheng*), refuz mascat al căsătoriei cu principesa. Drept pedeapsă, este obligat să se înroleze în armată. Isprăvile lui stau permanent în atenţia opiniei publice, căreia-i furnizează neîntrerupt subiecte de amuzament. Contemporanii înregistrează până şi faptele mărunte care i-au inspirat opera. Se spune, astfel, că mai marele peste popota ofiţerilor era un beţiv notoriu, care avea în custodie 300 de litri de vin pentru armată. Ruan Ji îl dibuie pe când acesta îşi îneca în vin jalea după fiica sa moartă fecioară, la vreme de măritat, şi bea împreună cu el, ascultându-i povestea. Se înduioşează şi, plângând nebun de mila fetei necunoscute, scrie, inspirat de destinul ei nefericit, celebrele ***Confesiuni*** (*Yong huai*), în care meditează la zădărnicia vieţii. Operă vastă, compusă din 82 de poeme, ***Confesiunile*** dezvoltă o bogată simbolistică, autorul temându-se să nu stârnească mânia Casei domnitoare Sima. În biografia pe care i-o face ***Cronica dinastiei Jin*** (*Jin shu*, sec. V) este considerat drept poet evazionist (*yinju shiren*)[***] ce a trăi departe

---

[*] *yuan yang* (pereche de raţe mandarine; *yuan* – mascul, *yang* – femelă) – simbol lunar aparţinând principiului feminin (*yin*); sugerează imaginea soţilor şi a armoniei conjugale. Potrivit legendei, raţele mandarine trăiesc numai perechi, iar dacă masculul moare, femela se spânzură singură în crengile arbuştilor. Simbol mitologic, *yuan yang* sugerează şi spaţiul familial fericit, lambrisat cu motive *yuan yang*.

[**] **Ruan Yu** [Yuan Yu], (cca 165-212) – poet din dinastia Han de Răsărit; originar din Chenliu Weishi (azi Kaifeng, în provincia He'nan), reprezentant al grupării literare *Şapte bărbaţi din Vremurile de refacere*. Scrie relativ puţin, versuri (*shi*) de rezonanţă socială sau inspirate de tratamentul orfanilor în casa părinţilor vitregi, într-o metrică tradiţională, ca în ***Cântecul Celui alungat dincolo de poarta de Miazănoapte*** (*Jia chu bei guo men xing*). Volumul ***Scrierile lui Ruan Yuanyu*** (*Ruan Yuanyu ji*) adună întreaga sa creaţie literară.

[***] *yinju shiren* sunt evazioniştii epocilor de puternice seisme sociale, tulburările politice, conflictele de clan între marile familii determinându-i să se retragă din confortul familial, să caute adevărul artei în sine sfidând rânduielile nedrepte şi haosul general; istoria literară reţine „pleiada evazioniştilor", de mare notorietate în Tang.

Scanned with OKEN Scanner

de politică, în credinţa că numai zeii erau capabili să judece drept la cârmuirea unei ţări. Evadarea din realitate şi inadaptibilitatea sa au ca rezultat incursiunile frecvente în trecutul istoric şi în lumea mitologică, sentimentul contopirii cu marea natură sunt motive ce situează opera sa printre creaţiile clasice fundamentale. Foloseşte versul de 5 picioare (*wuyan*) pentru compoziţii de natură în care introduce personaje, specie cultivată cu precădere de romanticii dinastiei Tang de început. Împreună cu nepotul său, poetul Ruan Xian, formează cuplul literar *Ruan cel Mare şi Ruan cel Mic* (*Da Xiao Ruan*).

Din aceeaşi familie de spirite, a frondei literare, face parte şi **Ji Kang** (223-263) sau Sun Ye, prieten cu Ruan Ji. Din cauza protestului declarat familiei domnitoare Sima, Ji Kang avea să sfârşească tragic. Poet, filosof şi muzician – cântăreţ la liră (*qin*), Ji Kang este originar din Jiaoguozhixian (azi Suxian, în provincia Anhui). Reprezentant al grupării literare *Şapte înţelepţi din Crângul de bambuşi*, cultivă versul de 4 picioare (*siyanshi*) şi este un fervent adept al daoismului (*daojiao*). Îşi manifestă deosebita veneraţie faţă de Ruan Ji, imitându-i modul de viaţă şi abandonând cariera politică. Este un vehement acuzator al Casei domnitoare Sima, fapt pentru care împăratul Jin, Ming Di (323-326) îl ucide cu propria-i mână. Opera sa capitală, ***Ars poetica*** (*Shi zhi*), cuprinde subtile reflecţii filosofice, idei prin care Ji Kang propune întoarcerea la natură, singurul loc de unde se poate conserva puritatea sufletească şi unde se poate medita în linişte la rosturile vieţii, ***Poeme pentru liră*** (*Qin fu*) lasă să transpară „pactul" poetului cu spiritele ocrotitoare ale artei, cu semnificaţii fabuloase, ca în lirica populară, poetul având conştiinţa valorii sale.

*

Dinastia Jin de Apus îşi leagă numele de Jin, Wu Di, renumitul Sima Zhao, marele rival al lui Cao Cao.

Patrimoniul literaturii îl deţine aristocraţia dinastică, care practică o poezie de mare strălucire artistică. Poeţii Lu Ji, Zhang Hua, Zhang Xie s-au ocupat cu studiul creaţiei poetice apreciind valoarea poeziei predecesorilor.

În poezie şi proză s-au remarcat *Cei trei Zhang*[9]: Zhang Dai, Zhang Xie, Zhang Hua, *Cei doi Lu*: Lu Ji şi Lu Yun[10], *Cei doi Pan*[11]: Pan Yue şi Pan Ni şi *Un Zuo*: Zuo Si[12].

Lu Ji [Shi Heng], (261-303) este poet şi critic renumit din dinastia Jin de Apus, originar din Wujun Huaning (azi Shanghai Songjiang, în provincia Jiangsu); descendent al unei familii de generali din tată-n fiu (bunicul, Lu Sun, şi tatăl său, Lu Kang, au fost comandanţi de oşti în perioada Trei Împărăţii), Lu Ji însuşi îmbrăţişează cariera armelor, în care se ilustrează în mod cu totul deosebit ca general şi care-l va duce la pieire; împreună cu fratele lui mai mic, Lu Yun, cu care este şi omorât, formează cuplul literar *Doi Lu*. Părintele său spiritual este Cao Cao, căruia îi admiră opera şi se inspiră din ea. Până şi titlul ***Cântec despre greutăţile campaniilor*** (*Ku han xing*) aminteşte de Cao Cao, dar imaginile folosite de Lu Ji sunt cu totul originale, de o mare spontaneitate şi plasticitate. Pe aceeaşi linie de creativitate stilistică se înscriu şi poemele ***Pe drumul spre Luoyang*** (*Fu luo dao zhong zuo*) şi ***Elegie pentru împăratul Wei, Wu Di*** (*Diao Wei, Wu Di wen*). Faima lui Lu Ji se leagă de ***Poem despre frumuseţea stilului*** (*Wen fu*), monografie critică în 14 volume, în care sunt analizaţi peste 200 de scriitori. Convingătoare pledoarie a autorului pentru frumuseţea expresiei artistice a operelor ce desluşesc esenţa fenomenelor şi imaginea universului, obiectiv şi subiectiv, *Wen fu* este un studiu estetic autonom despre creaţia literară din perioada de fundamentare a teoriei literare chineze, în care Lu Ji se declară adeptul frumuseţii adevărate. Autorul înţelege legătura care trebuie să existe între formă şi conţinut, prin cunoaşterea tot mai adâncă a lumii obiective. El spune: „Mă tem într-una: s-ar putea ca gândurile mele să nu

Scanned with OKEN Scanner

deslușească natura lucrurilor! S-ar putea ca stilul meu să nu-mi exprime gândul!"*

Tao Yuanming [Tao Jian, Yuan Ming], (365/372-427) – mare poet din dinastia Jin de Răsărit, este descendent dintr-o familie de nobili scăpătați, care dăduse mai mulți cărturari și demnitari: bunicul și tatăl său fuseseră guvernatori de provincie, iar mama sa era fiica renumitului învățat Meng Jia; originar din Xunyang Zisang (azi Jiujiang, în provincia Jiangxi). Își însușește foarte devreme filosofia clasică, obligatorie pentru fiii de nobili, și își desăvârșește educația studiind cele ***Șase canoane***. Lecturile sale preferate sunt ***Cartea cântecelor***, ***Însemnări despre ape***, de Li Daoyuan și ***Însemnări despre templele din Luoyang***, de Yang Xuanzhi. Este considerat poet retras (*yinju shiren*), deoarece socotind Curtea imperială și casta dregătorilor un mediu neprielnic dezvoltării, se stabilește în reședința sa de la țară. Cultivă tema recluziunii în viața simplă, liberă; în poemul ***Întoarcerea la viața campestră*** (*Gui tian yuan ju*), laudă munca alături de țărani și micile îndeletniciri gospodărești, care îl feresc de frământări inutile și chinuitoare, lăsându-se copleșit de satisfacția muncii și de oboseală. Despre binefacerile învățăturii, amintește în poemele ***Bahice*** (*Yin jiu*) și ***Citind Cartea munților și mărilor*** (*Du Shan hai jing*), în care enumeră și mentorii săi spirituali și literari, caractere puternice, consemnate de istoria veche, pilde morale demne de imitat: poeții Cao Cao și Cao Zhi. Ca și ei, Tao Yuanming este un filosof prin formație dar, spre deosebire de ei, filosofia sa simplă se fondează pe o predispoziție sufletească romantică, căreia îi repugnă violența**. Neștiind să protesteze vehement în fața farselor unei existențe tumultoase, poetul preferă bucuriile și tristețile mici, care să nu-i răscolească prea mult tihna. Bucuriile lui sunt comune cu ale țăranilor, când recolta este mănoasă, seceta și inundațiile neprielnice muncii pe ogor fiind singurul motiv de durere adevărată pentru Tao Yuanming. Când meditează la efemeritatea vieții și la moarte, împărtășește întrutotul credința populară potrivit căreia sufletul se pierde în neant, iar trupul se reintegrează în natură, pentru o nouă germinație cosmică. Supunându-se acestei credințe, poetul își face ordine în viață și sentimente, rămânând credincios doar adevărurilor esențiale: iubirea față de oamenii puri, nealterați sufletește, viața în mijlocul obștei, respectul pentru tradiție, cultul strămoșilor, admirația față de lucrurile ce întruchipează frumosul. Consideră că adevăratele valori nu se află în contemporaneitate, ci în timpurile demult trecute, ale purității și adevărului, când domnea *dao*, principiul echilibrului natural. Poetul cântă armonia și dorește să se întroneze armonia în jurul lui. În planul creației literare, poemul ***Însemnări de la Izvorul cu piersici*** (*Tao hua yuan ji*) se cristalizează în jurul ideii de *dao*. Este povestea utopică despre o societate imaginară unde

---

* *pingwen* (paralelism; *ping* – paralel, simetric, *wen* – text) – tehnică prozodică specifică poeziei (*shi*), cu norme pretențioase de împerechere a versurilor în distihuri, cerând respectarea simetriei dintre cuvinte, alese după categoria gramaticală, tonalitate (*shengdiao*) și rimă (*yun*); unele *pingwen* ignoră rima. *Pingwen* apare în dinastiile Han și Wei și se dezvoltă în dinastiile de Miazăzi și de Miazănoapte. Începând cu dinastia Tang, unii poeți modifică *pingwen* clasic de 5 picioare (*wuyan*) în *pingwen* de 4 (*siyan*) și 6 (*liuyan*) picioare, care se vor numi *siliuwen* și respectiv *liuyanwen*. Cu termenul *pingwen* sunt denumite și distihurile scrise pe mari bucăți de mătase, ce decorează sălile la ocazii festive și ceremonii. Mai sunt pavoazate porțile și ferestrele la nunți.

** Din păcate, atmosfera generală de sub domnia statului Song, la granița dintre sfârșitul Dinastiei Jin de Miazănoapte și începutul vremelnicei Dinastii Song, era cât se poate de nepotrivită emancipării spirituale. China de Sud a cunoscut pe rând dominația a patru dinastii: Song (420-479), Qi (479-502), Liang (502-557) și Cheng (557-589). Dornic să schimbe fața lumii, Tao Yuanming își dă curând seama că între entuziasmul său și realitatea de la Curte se deschidea o imensă prăpastie. În funcțiile statului erau promovați descendenții marilor familii latifundiare *gao jia shi zu*. Tao Yuanming aparținea familiilor scăpătate, *po luo shi zu*. Aceste două motive fiind destul de puternice l-au determinat să renunțe la gândul de a deveni dregător. Mai mult, firea sa mândră îl făcea să nu prețuiască convențiile și eticheta. Tao Yuanming prefera viața simplă de la țară, munca alături de țărani și micile îndeletniciri gospodărești, care-l inspirau și-i ofereau deplina libertate de a se întâlni cu prietenii. Înainte de vârsta de 41 de ani, pentru a-și întreține familia numeroasă, ocupă timp de patru-cinci ani slujbe mărunte administrative, mai demne de amintit fiind cea de secretar în armată și cea de magistrat.

Scanned with OKEN Scanner

sălăşluieşte ordinea, armonia şi binele. Ţara imaginată de poet este „o ţară mică, cu oameni puţini", aşezată între munţi şi văi, fără legături cu exteriorul. Acest pământ al făgăduinţei (*letu*) este o grădină încântătoare, cu ogoare şi iazuri, duzi şi bambuşi. Oamenii sunt veseli şi mulţumiţi, trăiesc în afara istoriei, neştiind că între timp se perindaseră dinastiile Han, Wei, perioada Trei Împărăţii şi Jin. *Ţara de la Izvorul cu piersici* constituie idealul social al poetului şi singura manifestare de violenţă la adresa vremurilor sale şi ale cârmuirii Jin. Tao Yuanming cultivă versul cu 4 picioare (*siyan*) preluat din ***Cartea cântecelor***, dar se simte atras şi de metrul de 5 (*wuyan*) şi de 7 (*qiyan*) picioare, fără să urmeze strict tiparele tehnice ale poeziei perfecte, în care sunt descrise crizantemele şi ciprinii, dar şi pomul singuratic şi pasărea ruptă de stol.

Bao Zhao [Ming Yuan], (cca 414-466) – poet din dinastia Song, perioada Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte, este fratele poetei Bao Linghui; originar din Donghai, localitatea Lianshui (azi în provincia Jiangsu); descendent dintr-o familie modestă. Intră în viaţa socială, animat de idealuri pacifiste şi de unitate naţională, dar nu reuşeşte să obţină decât mărunte posturi de slujbaş. Suferă dispreţul castei dregătorilor, într-o vreme când cărturarii proveniţi din straturile mijlocii ale vechii dinastii Jin de Răsărit nu erau încurajaţi. În cele din urmă, dezamăgit, se dedică carierei militare. Uzurpatorul Liu Yu (420-422), ce între timp ocupase tronul şi proclamase dinastia Song, impune măsuri politice pe care Bao Zhao le nesocoteşte. Îşi găseşte moartea în conflictul armat dintre grupările dregătorilor şi militarilor din Nord şi marii proprietari funciari din Sud-est. Temele predilecte ale liricii (*shi*) lui Bao Zhao se rezumă la propriul univers sufletesc, măcinat de contradicţii, insatisfacţii şi incertitudini. Îşi manifestă veneraţia faţă de străbunii înţelepţi, lucizi, pătrunşi de idealul consolidării unităţii ţării, modalitate prin care îi ridiculizează pe puternicii vremii, coborându-i la ceea ce de fapt erau. Bao Zhao aduce înnoiri în prozodia specifică timpului. Scrie catrene (*duanju*), unele sub influenţa poeziei lui Cao Pi. Reprezentative pentru lirica lui sunt poeziile în stil *yuefu* ***Oraşul de la Miazănoapte*** (*Yan cheng fu*) şi ***Se scutură floarea de prun pitic*** (*Meihua luo*), al căror ecou se va regăsi peste secole în poezia lui Li Bai. Versurile de sugestie melodică şi paremiologică din ***Epistolă către sora mea din înălţimile Dalei*** (*Deng Dalei an yu mei shu*) fac din Bao Zhao un maestru al *pingwen*-ului, printre contemporanii săi, cadrul liricii sale constituindu-l universul sufletesc măcinat de angoase – tristeţi metafizice de lungă durată.

Xie Lingyun [Kang Le, Xie Ke], (385-433) – poet şi demnitar din dinastia Song, perioada Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte, este fratele lui Xie Huilan şi nepotul renumitului cărturar Xie Xuan, originar din Chenjun Yangxia (azi Taikang, în provincia He'nan). Amestecându-se în luptele partizane care au dus la răsturnarea dinastiei Song, este ucis. Duce al ţinutului Kangle, unul dintre cei mai mari deţinători de pământuri în epocă, cu orezării nesfârşite, imense plantaţii de bambuşi, citrice, grâu şi in, uriaşe livezi de piersici şi pruni, vii roditoare şi ferme, Xie Lingyun trăieşte drama cărturarului sceptic, chinuit de ideea morţii. Adept al daoismului (*dao jia*), Xie Lingyun, poet al marii aristocraţii feudale, cu educaţie intelectuală tradiţională, se retrage din viaţa socială, contopindu-se cu natura, care îi dă marea forţă poetică, în stare să preschimbe eul liric în metafore, să-i transforme visele secrete în imagini clare; compune o operă închinată naturii sălbatice, notabilă prin simplitatea ideii şi limpezimea cuvântului. Unele pasteluri (*shanshuishi*), ca de pildă ***În Turnul din mijlocul iazului*** (*Deng chishang lou*), sunt create anume pentru a-i înlesni comunicarea afectivă, peisajul însufleţindu-se prin armonii stinse ori voioase, date de expresia verbală aleasă cu grijă şi cu simţ al gradaţiei; în altele, cu un mai pronunţat caracter descriptiv, poetul etalează o atitudine extatică, realizând prin explozia verbală un colorit realist, de o deosebită încântare vizuală. Lirica sa, considerată de către posteritate, ca atingând perfecţiunea formală, a fost antologată în volumul ***Poemele muzicale***

Scanned with OKEN Scanner

ale lui Xie Kang (*Xie Kang yue ji*), la care s-a apelat pentru a ilustra cultivarea limbii.

Shen Yue [Xiu Wen], (441-513) – poet şi cărturar din dinastia Liang, perioada dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte; originar din Wuxing Wukang (azi Deqing, în provincia Zhejiang). Face parte din *Gruparea celor veşnic clarvăzători*[13] şi este considerat reprezentantul ei proeminent, datorită vastităţii cunoştinţelor şi spiritul de rigoare în cercetarea poeziei. Redactează două tratate de istorie: ***Cronica dinastiei Song*** (*Song shu*) şi ***Cronica dinastiei Jin*** (*Jin shu*), fiecare numărând peste o sută de capitole. Ca teoretician al limbii politonale şi exeget al prozodiei clasice (*gelü*), este autorul teoriei insuficienţei tonurilor (*sisheng babing*), prin care cere poeţilor să respecte cele patru tonuri (*sisheng*) ale limbii chineze clasice. Shen Yue distinge în limbă patru tonuri (*sisheng*): *ping* (plan), *shang* (descendent–ascendent), *qu* (descendent) şi *ru* (intercalat), pe care le împarte în două grupe: *ping* – lineare, nedeflexionare şi *ze* – oblice, deflexionare. Începând din sec. V, sistemul complicat al ritmului (*pingze*) şi al rimei (*yun*) ţine seama de teoria dispunerii cuvintelor în vers conform regulilor stricte de tonalitate. Acest lucru va avea un rol hotărâtor şi în epocile următoare, în alcătuirea îndreptarelor de rime. Studiind combinaţiile şi împerecherile de cuvinte (*yan*) în alcătuirea versurilor, Shen Yue depistează unele alternanţe nemuzicale, supărătoare chiar, şi dă îndrumări de evitare a lor. Folosite conştient ori nu de către poeţi, aceste combinaţii „rele" au ca rezultat versurile „imperfecte", versurile cu „defect". În ***Tabla celor patru tonuri*** (*Si sheng pu*), lucrare teoretică de mare însemnătate pentru evoluţia ulterioară a liricii chineze, el semnalează opt capcane în care poate cădea poetul necunoscător al valorii tonale a cuvintelor şi prevede tot atâtea posibilităţi de versificaţie „imperfectă". Prima insuficienţă apare prin folosirea a două cuvinte cu acelaşi ton în deschiderea primului şi al celui de-al 2-lea vers din strofă şi o numeşte „început comun" (nepoetic) (*ping tou*). A 2-a insuficienţă posibilă este cea de "sfârşit comun" (*shang wei*): primul şi al 2-lea vers terminat cu câte două cuvinte în acelaşi ton. A 3-a insuficienţă, „talie de albină" (*feng yao*), provine atât din nesincronizarea imaginilor cât şi din apariţia disproporţiilor prin folosirea într-un vers a aceluiaş ton pentru silaba a doua şi a cincea. La fel de neplăcută auzului este şi insuficienţa a 4-a, „genunchiul de cocor" (*he xi*), provocată de utilizarea câte unui cuvânt în aceeaşi tonalitate, la prima rimă încrucişată (silabele 5 şi 15). „Rima întinsă" (*da yun*) – a 5-a insuficienţă, apare prin folosirea în versurile 2 şi 4 a unui cuvânt aflat în raport de sinonimie şi având acelaşi ton cu cuvântul-rimă. Folosirea lui şi în silaba a 9-a strică frumuseţea întregii poezii. A 6-a imperfecţiune, „rima restrânsă" (*xiao yun*), se referă la versul al 3-lea în care primele două cuvinte cu tonalitate identică cu cea a rimei fac parte şi din acelaşi câmp semantic cu rima. În acest caz, se creează dizarmonii, accidente de ritm, stridenţe melodice. Folosirea aliteraţiei (*shuangsheng*) în procedeul „bridelor depărtate" (*pang niu*) şi a repetării silabelor (*diezi*) în procedeul „bridelor alipite" (*zheng niu*) constituie de asemenea imperfecţiuni amendate de Shen Yue. Teoria insuficienţei tonurilor, cu repercusiuni în planul prozodiei, raportată de Shen Yue la versul pentasilabic (*wuyan*) a creat modificări esenţiale în vechime, pe o perioadă de mai bine de o mie de ani în studiul armoniei sunetelor şi al tehnicii poetice.

Regulile de ritm (*pingze*) şi rimă (*yun*), impuse de teoria respectării tonurilor şi expuse în ***Tabla celor patru tonuri*** (*Si sheng pu*) erau atât de severe, încât se spune că nici chiar Shen Yue nu le putea respecta întrutotul în poeziile sale. Lirica lui (*shi*) se caracterizează printr-o frază melodioasă, un vocabular select şi o mare bogăţie de simboluri (*xiangzheng*). Epocile următoare o vor cita pentru frumuseţea stilului, iar pe Shen Yue ca precursor al poeziei estetizante, formaliste. ***Scrierile Învăţatului retras Shen Yue*** (*Shen yin hou ji*) este titlul unui volum alcătuit de exegeţi, după moartea sa.

Xie Tiao [Xuang Hui], (464-499) – poet din dinastia Qi, perioada Dinastiile de Miazăzi

Scanned with OKEN Scanner

şi de Miazănoapte; originar din Chenjun Yangxia (azi Taikang, în provincia He'nan). Moare în temniţă, unde fusese azvârlit în urma calomniilor influentului dregător Xiao Yaogang. Duce al ţinutului Xuancheng. Ca mod de existenţă şi ca evoluţie poetică, destinul său este asemănător cu al lui Xie Lingyun, pe care cu nedisimulată mândrie îl recunoaşte ca fiind mentorul său spiritual. De altfel, afinităţile evidente dintre ei i-au făcut pe contemporani să-l supranumească *Micul Xie* (*Xiao Xie*). Îndrăgostit de natură, Xie Tiao scrie cu predilecţie, mai ales în perioda debutului adolescentin, inspirate pasteluri (*shanshuishi*) despre munţi şi ape, pretext al comunicării unei voluptăţi generale de pace lăuntrică, într-un stil simplu, eliberat de ornamente excesive. Prospeţimea imaginilor, forţa metaforei (*bi*) şi a simbolurilor (*xiangzheng*) au atras mai târziu atenţia poetului Li Bai. Xie Tiao este şi autor al unor miniaturi (*xiaoshi*) de o mare concentrare lirică, ce vor contribui la rafinarea formală a catrenului (*jueju*), specific dinastiei Tang. Opera îi este antologată postum, sub titlul ***Scrierile lui Xie Tiao, guvernator de Xuancheng*** (*Xie Xuancheng ji*), cu mare circulaţie.

Yu Xin [Zi Shan], (513-581) – poet din dinastia Zhou de Miazănoapte, perioada Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte; originar din Nanyang (azi Xinye, în provincia He'nan). Dotat cu o inteligenţă sclipitoare, Yu Xin primeşte şi o educaţie serioasă, ceea ce îi permite să-şi înceapă de foarte tânăr cariera literară. Graţie tatălui său, Yu Jianwu, cărturar în slujba împăratului, care a ţinut să-şi introducă fiul la palat, Yu Xin se familiarizează de mic cu eticheta şi convenţiile impuse dregătorilor superiori, el însuşi neasumându-şi răspunderi politice şi administrative. Originar din Sud, Yu Xin trăieşte toată viaţa în Nord, ceea ce-i va da un copleşitor sentiment al dezrădăcinării, devenind fundalul pe care-şi proiectează toate stările lirice. Scrie versuri (*shi, fu*) patriotice, elegiace şi descriptive, remarcându-se în practicarea poemului narativ (*fu*). Receptiv la formulele poetice din vremea sa, Yu Xin încearcă să introducă unele inovaţii în prozodie, ca de pildă paralelismele (*pingwen*) şi metrul de 4 picioare (*siyan*), în poemele ***Nostalgie pentru Jiang'nan*** (*Ai Jiang'nan fu*), ***Imitând confesiunile*** (*Nie yonghuai*) şi ***Tânguirea corbilor în miez de noapte*** (*Wu ye ti*). Volumul ***Din lirica lui Yu Zishan*** (*Yu Zishan ji*) alcătuit ulterior, cu versuri menite să fie mai mult recitate şi nicidecum cântate, aminteşte şi de legăturile poetului cu poezia populară.

*

Strălucesc în această perioadă a Dinastiilor de Miazăzi şi de Miazănoapte, alături de lirica cultă şi cea populară, cântecele populare din Sud păstrându-se în ***Antologia yuefu*** (*Yuefu shi ji*) şi în ***Melodii din Qinshang*** (*Qinshang quci*). Împărţite în două secţiuni distincte: 1. *wuge** şi *xiqu*** cântecele Sudului sunt mai ales de dragoste, culegătorii selectând nuanţat subiectele pentru un evantai de sentimente şi de trăiri ale cuplului, surprinzând bogăţia şi frumuseţea limbii metaforice. Iubirea cu credinţa, speranţa, dorul, apoi nestatornicia bărbatului, micile drame ale îndrăgostiţilor, durerea, martiriul personajelor feminine gingaşe şi sensibile, alături de imaginile picturale din cadrul liric demonstrează că folclorul epocii reuşeşte să depăşească suavele naivităţi întâlnite în *Zhoudai minge*.

* *wuge* (*Wu* – Ţara Wu, *ge* – cântec) – cântece populare din Sudul Chinei, perioada dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte, apropiate ca zonă geografică şi epocă de înflorire cu *xiqu*, împreună cu care sunt adunate în ***Culegerea cântecelor yuefu*** (*Yuefushi ji*) şi în ***Melodii din Qinshang*** (*Qinshang quci*), lucrări ce datează din dinastia Sui. Compuse pe o mare varietate de subiecte, azi se mai păstrează numai cele de dragoste, singurele culese şi prelucrate în conservatoarele împărăţiilor (*yueguan*). Un bogat sistem de comparaţii şi metafore (*bi*), analogii (*xing*) şi simboluri (*xiangzheng*) le sporesc nota lirică.

** *xiqu* (*xi* – vest, *qu* – melodie) – cântece populare din Sud-vestul Chinei, mai ales de pe malurile Fluviului Yangzi, perioada Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte. Se dezvoltă concomitent cu *wuge*, împreună cu care se şi păstrează în ***Culegerea cântecelor yuefu*** (*Yuefushi ji*) şi în ***Melodii din Qinshang*** (*Qinshang quci*), lucrări ce datează din dinastia Sui. Abordează cu predilecţie subiecte de dragoste, dar reflectă şi aspecte ale vieţii economice, cu dese referiri la negoţul pe mare; stilistic, se caracterizează printr-o frazare limpede, fără excese ornamentale.

Scanned with OKEN Scanner

Simbolistica folosită, comparațiile și analogiile cu sensuri polivalente sporesc nota lirică, anumite stări sufletești proprii unor El și Ea universali fiind revelate în manieră dialogală, generalizarea personajelor lirice sporind gradul de oralitate.

Dacă stilul metaforic constituie caracteristica cântecelor *wuge*, răspândite în zona Jiang'nan-ului, maniera directă de redare este proprie cântecelor *xiqu*. Deși erotice, *xiqu* reflectă aspecte ale vieții economice și ale comerțului din timpuri prospere. O oarecare notă de tristețe se simte în poeziile în care se vorbește de despărțirile dintre soți, prilejuite de plecarea bărbaților în depărtare pentru a face comerț:

„Aș vrea ca vântul de miazăzi să poată
Să-mi ducă gândul în Xizhou, departe."

sunt două versuri din ***Cântece din Xizhou*** (*Xizhou qu*), un exemplu de creație populară prelucrată de cărturarii timpului.

Conservatoarele de muzică fixau și constantele folclorice, făcând distincții între speciile literare și clasificări nuanțate în cadrul acestora, indispensabile în trasarea zonelor folclorice.

Cântecele nordice dezvoltă cu precădere temele eroice. Încă de pe vremea dinastiei Jin factorul geografic și cel economic au exercitat o influență mare asupra facturii cântecelor populare. Subiectele acestor producții lirice sunt inspirate din cele două mari fenomene caracteristice acestei perioade: amestecul populației băștinașe cu cele „cinci triburi imigrante" *wuhu* și migrația nordicilor către Sud.

Totodată cântecele nordice sunt o reflectare a preocupărilor oamenilor, în special a păstoritului și a agriculturii, însă cel mai fertil izvor de inspirație rămâne războiul cu tot cortegiul de suferințe și drame.

Peste vale (*Ge gu ge*) nu consemnează doar despărțirea în sine, normal să se întâmple atunci când bărbații erau așteptați pe front, ci descrie situații mai dramatice. Războiul devine scenă a curajului și a etalării voinței de sacrificiu, din care nu pot lipsi eroii, de foarte multe ori recrutați din rândul femeilor. ***Cântecul lui Mu Lan*** (*Mu Lan shi*) și ***Cântecul lui Li Bo*** (*Li Bo xiao mei ge*) sunt edificatoare în acest sens.

Deosebirea dintre cântecele sudice și cântecele nordice se face pe criteriu tematic. Majoritatea cântecelor sudice sunt cântece de dragoste, în timp ce cântecele nordice sunt cântece eroice. Deosebirea se poate observa și în ceea ce privește forma. Oricum stilul direct, fraza clară și lipsită de înflorituri sunt caracteristicile cântecelor nordice.

Proza timpului

În această perioadă reprezentative sunt două opere în proză: ***Însemnări despre ape*** (*Shui jing zhu*) și ***Însemnări din templele orașului Luoyang*** (*Luoyang jia lan ji*). Prima carte este rezultatul însemnărilor făcute de scriitorul Li Daoyuan[14], din Wei de Miazănoapte pe marginea ***Cărții apelor*** (*Shui jing*) existente din vechime. Autorul nu s-a mărginit doar la însemnări explicative, ci a adăugat diferite legende despre ape, aflate în circulație, precum și informații insolite legate de practicile oculte ale vrăjitoarelor din Wushan. În planul valorii artistice se remarcă mai ales descrierea deltei Fluviului Albastru în care scriitorul de bun gust și rafinament estetic creează un stil îndelung cizelat, alternând ingenios modelul pitoresc popular ușor convențional, cu cel științific. *Shui jing zhu* a atras atenția deosebită a poetului Li Bai din dinastia Tang.

Asemănătoare cu *Shui jing zhu* este și cartea *Luoyang jia lan ji*, scrisă de Yang Xuanzhi[15] din Wei de Miazănoapte. Descriind templele cu odoarele și bogăția lor cromatică, cu detalii privind ceremonialul sacru, autorul nu ocolește nici frământările vremii, evenimentele sociale și istorice cu tentă de înscenări melodramatice pe alocuri, sporind

Scanned with OKEN Scanner

valoarea documentară a acesti opere, scrise într-un limbaj apropiat de oralitate, uşor de memorat, model de lectură agreabilă.

În dinastiile Wei, Jin proza narativă este reprezentată de scurtele povestiri fantastice pe teme supranaturale şi de anecdotele despre oamenii iluştri. Psihologia socială creată după înăbuşirea răscoalei „turbanelor galbene", favorizează scriitorii să-şi aleagă o existenţă retrasă, departe de febrila viaţă politică. Ei devin autorii aşa numitelor povestiri „negre" (*zhi guai*) cu înţeles ermetic, diferite, ca tematică, limbaj şi mesaj, de poveştile populare în circulaţie. Se remarcă ***Povestiri despre strigoi*** (*Sou shen ji*), o culegere de scurte povestiri despre demoni, stafii, duhuri şi zei, în alcătuirea lui Gan Bao[16] (285-360) din ţinutul He'nan. Antologia lui Gan Bao include şi unele naraţiuni populare inspirate din viaţa femeii, domestic-sentimentală, ori cu subiecte insolite predominând însă motivele de dragoste, deoarece aceste producţii populare sunt puţine în economia culegerii, ele nu modifică specificul fantastic imprimat antologiei, care a dăinuit peste timp.

Inscripţiile (*Bi ji* xiaoshuo) sunt scurte povestiri de manieră *zhiren* şi descriu fapte din viaţa oamenilor iluştri din trecutul istoric, unele având o pronunţată notă satirică, creează tipologii umane, personaje exemplare, caracterologic bipolare.

Noile anecdote (*Shi shuo xin yu*) este cartea lui Liu Yiqing[17], cu ascendenţă aristocratică, de unde îşi recrutează personajele. Trece drept un asiduu cercetător al trecutului cu o neobişnuită aspiraţie spre cunoaşterea psihologiei umane, fiind stăpânit de dorinţa de a crea tipare şi profiluri morale. Şi, deşi proza artistică se afla la începuturile ei, Liu Yiqing creează numeroase imagini poetice, apelează la alegorii de inspiraţie mitologică specifice prozo-poemului, înfrumuseţând forma povestirilor şi modificând construcţia epică, elaborând portrete, complicând compoziţia, inventând planurile suprapuse.

Precursorii criticii şi teoriei literare

Începuturile criticii şi teoriei literare chineze se leagă de numele gânditorului materialist Wang Chong[18] din dinastia Han, născut în anul 27 d.Hr.. Ca erudit iluminist al antichităţii chineze, părerile sale despre literatură capătă o consistenţă şi o importanţă deosebite. Iată ce spune, în acest sens, în opera sa ***Vorbe cântărite în balanţă*** (*Lun heng*): „nu este cu putinţă a vedea jadul tăinuit în stâncă sau mărgăritarul aflat în pântecele peştelui. Dar când jadul scânteiează din miezul stâncii sau când mărgăritarul luminează din pântecele peştelui, strălucirea lor nu poate fi ascunsă. Aşa şi gândurile mele, dacă nu le împărtăşesc, ci le ţin ferecate în inima mea, sunt asemenea jadului şi mărgăritarelor ascunse." Şi mai departe, „slova scrisă trebuie să fie greu de aşternut pe hârtie, dar lesne de înţeles. Cele scrise trebuie să aibă înţeles adânc şi puterea de a-i face pe oameni să creadă ca tine. Nu slujeşti nimănui dacă nu poţi fi înţeles..."*

În vremea dinastiilor Wei, Jin, de Miazăzi şi de Miazănoapte, s-au înregistrat progrese notabile în domeniul criticii şi teoriei literare, putându-se vorbi de o critică sistematică, mulţumită elucidării noţiunii de *Wen* – scriitură, literatură.

Iniţial cuvântul *Wen* se referea atât la scrierile literar-artistice, cât şi la cele ştiinţifice. În perioada aceasta, de fervoare a căutărilor estetice, cărturarii chinezi devin mai exigenţi, mai culţi şi mai savanţi. În secolele IV–VII literatura originală cunoaşte o mare înflorire, tradiţia generând şi ea opere de valoare ceea ce explică interesul pentru studierea fenomenului literar şi nevoia formării unei baze teoretice critice. Fără a fi critici literari specializaţi, autorii studiilor *Dian Lun, Lun Wen, Wen fu, Shi pin, Wen xin diao long* sunt intelectuali cu educaţie clasică temeinică, intuiţiile lor sunt profunde, gustul pentru frumos îndelung cultivat şi reflecţiile întrutotul originale.

* Ileana Hogea-Velişcu, ***Literatura chineză veche***, p. 90.

Scanned with OKEN Scanner

Dian lun şi *Lun wen* sunt două studii ce aparţin împăratului Wei Wen* care considera că poeziile şi odele au nevoie de frumuseţe. El este unul dintre primii teoreticieni coerenţi ai poeziei în China medievală. Preocupat mai cu seamă de problema particularului în opera literară, el cere scriitorului dotat cu aleasă simţire şi cugetare filosofică să producă opere originale, specifice prin stilul lor unic, pentru creşterea patrimoniului scrisului, cale de propăşire a neamului.

Discutând cu devoţiune valoarea operelor literare contemporane lui, Wei, Wen Di consideră că acestea nu erau cu nimic mai prejos decât scrierile vechi, datorate mentorilor spirituali de necontestat. O mare atenţie acordă el literaturii „Epocii de refacere" şi în special creaţiei grupului *Şapte bărbaţi din Jian'an*, propulsaţi pe firmamentul poeziei graţie înţelegerii lui Cao Cao faţă de condiţia lor de intelectuali pribegi. Ca exponent al dictaturii imperiale instituite de Cao Cao vizionarul, Cao Pi accentua rolul funcţional al literaturii, cerând ca poezia să reflecte relaţia profundă dintre societate şi individ, dintre planul real şi cel spiritual, cultivându-se observaţia asupra felului în care oamenii înaintau pe treptele ierarhiei sociale şi studiul asupra formării personalităţilor.

Poema despre frumuseţea stilului (*Wen fu*) este opera lui Lu Ji, de la sfârşitul perioadei Tai Keng, de înviorare a artelor decorative şi a poeziei. Lu Ji tratează în studiul său critic, foarte aplicat pentru întâia dată, problema conţinutului operei literare, accentuând importanţa travaliului creator, a muncii de elaborare a operei. Materialul faptic şi imaginativ trebuie, după Lu Ji, să fie pregătit dinainte, ca ideile să se cearnă şi să se sedimenteze, iar în momentul când scriitorul decide că poate să înceapă munca de redactare, este imperios necesar să se creeze disponibilitatea artistică, să existe atmosfera sufletească aparte specifică redactării. Lu Ji observă că operele bune sunt rezultatul muncii îndelungate şi trudnice a scriitorilor cu sentimente profunde şi variate, a oamenilor foarte instruiţi şi cu imaginaţia bogată. Originalitatea ideatică şi compoziţională este socotită una din condiţiile care hotărăsc valoarea operei de artă, care trebuie să satisfacă atât prin aportul de informaţie etică şi morală, cât şi prin frumuseţea limbii aducătoare de bucurii estetice.

În ceea ce priveşte forma operei literare, Lu Ji ocupându-se exclusiv de studiul asupra poeziei, se opreşte mai ales la cultivarea limbii ca material de versificaţie, la asocierea cuvintelor cu valoare tonală, la figurile şi procedeele fonice responsabile de muzicalitatea versului, stabilind o bază teoretică problemelor de ritm şi rimă, tehnicile prozodice sofisticate intuite de Lu Ji decurgând din specificul monosilabic al limbii clasice.

Categorii poetice (*Shi pin*) este un studiu amplu, care cuprinde critica operei a unui număr de peste o sută de poeţi, scris de Zhong Rong[19]. Autorul, tributar unor selecţii pur subiective, face o ierarhie personală în poezia vremii, clasificând poeţii şi poeziile în inferiori, de mijloc şi superiori din considerente politice, ignorând cu bună ştiinţă grila de evaluare estetică, singura operantă în zona operei de artă. Astfel, îi introduce pe Cao Cao şi Cao Zhi în categoria inferioară pe scara de valori, Cao Cao fiind un rival ireductibil al Casei domnitoare Sima, pe Taoyuanming şi Bao Zhao în cea de mijloc, iar pe Lu Ji în cea superioară, Lu Ji reprezentând nobleţea ereditară, modelul de educaţie clasică, tipul aristocrat enciclopedic, model de urmat.

Cizelarea dragonului în literatură (*Wen xin diao long*) este o lucrare laborioasă şi totodată sistematică despre tematică în creaţia literară, metode şi procedee de creaţie, forme, genuri şi subspecii literare, stiluri, analizând temeinic şi pomenind autori importanţi şi minori, opere de referinţă şi mai puţin semnificative din toate dinastiile. Autorul celei mai celebre cărţi de critică literară de mare întindere, constituită în două volume şi 50 de capitole, este eruditul Liu Xie[20], din dinastia Qi, care cu un acut simţ al nuanţelor şi ierarhizărilor estetice observă

* Vezi, ***Cao Pi***, p. 175.

Scanned with OKEN Scanner

varietatea operelor literare din diferite perioade şi comentează cu autoritate intelectuală exemplară diferenţele de stil, pe epoci şi creatori, identificând genuri şi specii.

El consideră că funcţia cea mai importantă a literaturii este aceea de a servi educaţiei obştei şi guvernării politice. Remarcă legătura strânsă ce trebuie să existe între conţinutul şi forma operei literare nefăcând nici o separare de grad al importanţei între cele două entităţi inseparabile. Această legătură este, după Liu Xie, una de cauză şi efect, forma slujind exprimării conţinutului, un conţinut nevalorors prejudiciind forma, iar o formă precară dăunând, la rândul ei, conţinutului. Despre formă se spune metaforic că prea multe flori rup ramura, cum prea multă grăsime dăunează osului, condamnând elegant tendinţa către preţiozitate lingvistică, gustul unor scriitori netalentaţi pentru folosirea exagerată a paralelismelor şi asociaţiilor, ca procedee stilistice strălucitoare; atunci când sunt întrebuinţate cu ştiinţa măsurii şi cu vocaţie artistică, aceste procedee înnobilează scriitura.

Accentuînd scopul utilitar al operei literare, Liu Xie consideră valoroase doar operele care servesc scopului umanist ca ideal. Subestimează însă creaţia populară socotind-o spontană şi de aceea în afara educaţiei şi politicii. Scriitorul, ca investigator al realităţii sociale trebuie să păstreze un contact permanent cu toate domeniile de activitate, să studieze toate ştiinţele încât să devină cunoscătorul şi depozitarul tuturor informaţiilor despre universul material şi cel uman.

Volumul al doilea al operei *Wen xin diao long* se ocupă exclusiv de creaţia artistică, Liu Xie dezvoltând progresiv ideile expuse de Lu Ji în *Wen fu*. El indică normele şi criteriile de valoare proprii operelor literare. Cel care devine criticul unei opere de artă trebuie să fie la fel de talentat ca şi scriitorul şi artistul creator, susţinând ferm ideea că un scriitor are nevoie să citească o mie de cărţi pentru a deveni scriitor de luat în seamă, în vreme ce un critic literar trebuie să citească zece mii de cărţi pentru a se putea numi critic. Mai mult, oricare critic trebuie să fie înzestrat cu un simţ obiectiv de înaltă şi de dreaptă măsură în studierea structurii operei şi a mesajului transmis de aceasta.

Deşi se trăgea din strămoşi de vază, Liu Xie a trăit fără onoruri şi titluri, ceea ce explică faptul că opera sa a rămas foarte mult timp necunoscută de către contemporani, chiar dacă prin complexitatea preocupărilor şi ineditul observaţiilor critice depăşise, ca însemnătate, studiile de critică şi teorie literară mai vechi. Abia epocile următoare, capabile să alcătuiască o reală scară de valori, l-au considerat pe Liu Xie drept întemeietorul criticii literare chineze, un domeniu de întâlnire al ideilor filosofice, etice şi morale cu gustul estetic desăvârşit şi cu integritatea unei conştiinţe, care fundamentează teoria criticii, încă în sec. al V-lea d.Hr..

3. Fervoarea gândirii ezoterice

Se crede despre chinezi că n-ar fi un tip de oameni religioşi deoarece nu pot să-şi părăsească liber consimţit instinctul tradiţional de conservare, iar mutaţiile lente din conştiinţa lor produc cu greu modificări de mentalitate, secolele trecând, dar nimic nu se poate clinti pe faţa chinezului. Privind, însă din interiorul gândirii filosofice vechi, observăm că la început de Ev Mediu şi în continuare până la timpurile noi şi era modernă „curgerea universală", care fixase bine tiparele de gândire în nemişcare, începe să cedeze. Elemente perturbatoare străine mentalităţii chineze se preling în toate spaţiile chineze vitale – geografic, istorico-social, mistico-filosofic, lingvistic şi de ambient, ca un impuls necesar progresului lucrurilor şi lumii, constructiv şi distructiv în acelaşi timp, care potrivit gândirii cosmogonice perene ar fi forţa cu care acţionează principiul bivalent *yin* şi *yang* sub chipul *plinului* şi *vidului* cu repercusiuni incalculabile în întreg universul chinez de gândire şi trăire, din creaţie şi din cotidian. Vorbim de un mare paradox, singurul prin care se exprimă miezul lucrurilor şi modalitatea chinezului de a sesiza lumea obiectivă; roata, care poate fi întrebuinţată datorită golului dintre cele treizeci de spiţe prinse pe butuc, vasele de lut,

Scanned with OKEN Scanner

folositoare doar prin golul din ele, casele în care poţi locui datorită spaţiului dintre pereţi[1*] sunt exemple ce fixează, încă din antichitate, semiotica *vidului* şi a *plinului* şi procedeele de depistare a realului şi a transcedentalului, a concretului şi a metaforicului, a cuvântului însuşi şi a mesajului ascuns în stratul de adâncime etc. *Plinul* este ceea ce se poate vedea sau închipui; *vidul* este partea nevăzută a ceea ce se poate vedea sau închipui. *Plinul* este reprezentat prin munţi şi ape, văi şi coline; *vidul* e reprezentarea abstractă a acestora. *Plinul* este semnificatul; *vidul* este semnificantul. *Plinul* este cuvântul; *vidul* este necuvântul, tăcerea de după cuvânt etc.

În planul creaţiei literare, conştiinţa *vidului* este proprie atât scriitorului, cât şi cititorului; ei sunt pătrunşi secret de existenţa neantului vorbirii. Limbajul artistic are forţă de expresie prin construirea stării de *vid*, programând semnificaţiile, mânuind arsenalul lingvistic, în funcţie de prelungirea ori reducerea acestei stări starea suprasensibilului.

Ambiguităţile, raţionamentele alambicate, parabolele sunt o condiţie a complexităţii şi măreţiei ***Visului din pavilionul roşu*** – miezul orizontului sensibil milenar; ca şi fantasticul, recunoscut prin prezenţa lumilor şi a puterilor insolite, ambiguităţile, cu o gamă de nuanţe ce merge de la simpla tulburare până la paroxismul spaimei, nu au nimic spectaculos pentru chinez, fiind doar reflexia estetică a unei psihologii generale faţă de viaţă.

„Nostalgia originilor", aspect major al condiţiei fiecărui individ, îi imprimă de timpuriu acestuia o atitudine filozofică faţă de realitate: sub semnul forţelor *yin* şi *yang* – feminin şi masculin – s-au născut focul şi apa, care acţionând unul asupra celuilalt, au creat metalul, lemnul şi, în sfârşit, pământul; din acestea, în amestecuri ulterioare, într-o continuă circulaţie, s-au format, prin mutaţii secrete, cele „10 000 de lucruri" ale lumii materiale, dublate de tot atâtea imagini convenţionale. Articulaţia interioară a gândirii trimilenare chineze, despre dualitatea vieţii, permite substituirea concretului cu figurativul, a obiectului – cu emblema sa, a realului – cu imaginarul.

Realitatea înconjurătoare, palpabilă, dimpreună cu transcedentalul trăibil împletesc caracterul complex, stratificat al atitudinii chinezului faţă de viaţă, finalizată în habitudini ce au înregistrat mutaţii minore în decursul secolelor şi chiar mileniilor. Viziuni de mitologie, credinţe populare, utilizând elemente ale vechilor filosofii – daoistă, confucianistă, precum şi substraturi teologate de budism şinizat – dau dimensiunile interioare ale modului chinez de viaţă.

Trinitatea cultelor – confucianism, daoism şi budism – deţine în cunoaşterea chineză un rol tutelar şi exercită o funcţie organizatoare, cu tendinţe severe de revigorare şi perfectare de la o epocă la alta. Subsumate ele însele principiilor primordiale *yin* şi *yang*, în continuă ciocnire, daoism-budismul, pe de o parte, şi confucianismul, pe de alta, prin dramaticul dualism, imprimă o mişcare dialectică întregii vieţi materiale şi spirituale de pe continent. China, împărţită de Soare, dintr-un început, în Sud şi Nord, două emisfere ca două embleme[**], ce trimit în plan geografic la cele două mari fluvii – Fluviul Albastru, marca Sudului şi Fluviul Galben, marca Nordului – configurează psihologii, cu specific propriu, în Sudul sceptic, artist, înclinat spre cercetări experimentale, adeptul daoismului şi în Nordul oficial, drept şi conservator, adept în spirit al învăţăturii confucianiste.

Personalităţi accentuate, atât individul de tip confucianist, cu o frecvenţă mai mare în societate, cât şi cel de tip daoist (apt de a asimila dogmele budiste) descind dintr-o nobilime rurală, marcată de cultul strămoşilor, ce urcă până la societatea primitivă gentilică.

Amintirea părinţilor morţi devine spaţiul de simţire pe care Confucius (551-479 î.Hr.) îşi articulează cele dintâi reguli de educaţie umană, cugetări încărcate de bunătate şi

---

* Ian Hin-şun, ***Filozoful chinez Lao-Tzî şi învăţătura sa***, p. 123;
Vezi şi J.D.Bernal, ***Ştiinţa şi istoria societăţii***, Editura Politică, Bucureşti, 1964, Cap. *Atomul şi vidul. Democrit despre introducerea vidului, ca spaţiu gol, în filozofie*, p. 127.
** H.G. Wells, ***Istoria lumii***, p. 142.

Scanned with OKEN Scanner

toleranţă, întemeiate pe un coeficient de „plus-cunoaştere" a firii omeneşti. Presărând pământul cu morminte, peste care înălţau cu devoţiune tumuli, chinezii simţeau tot mai acut lipsa locurilor pentru arat şi semănat şi a timpului pentru lucratul orezăriilor. Văzându-i în stare să-şi tragă ogorul pe stâncile sterpe, decât să răscolească un cimitir aşezat pe o câmpie fertilă, să-şi lase copiii flămânzi, decât să nesocotească datinile de îngrijire a mormintelor, Confucius, el însuşi un personaj real, „singurul conducător de suflete care n-a avut vedenii şi care nu s-a proclamat trimisul vreunei puteri divine"*, consimte să fie protectorul şi învăţătorul lor – *Confucius Sinarum Philosophus*. Spiritul utilitarist, descoperit de sinologi în fondul gândirii confucianiste, care fecundează întregul ansamblu de datini şi elemente de cultură naţională, izvorăşte din puterea de adaptare la practica vieţii, pe scară mai largă, la o societate cu o civilizaţie agrară, care trecea, în momentul dat, prin spectaculoase prefaceri economice şi de psihologie, graţie ştiinţei prelucrării fierului. Căci, introducerea uneltelor de fier, în locul celor de bronz, nu înseamnă numai avânt tehnic şi defrişarea tot mai multor terenuri pentru cultivat; fenomenul proliferează, în statele feudale existente, ambiţii de extindere a hotarelor, ce vor genera o situaţie politică conflictuală. Împrejurări tensionate de repeziciunea succedării evenimentelor impuneau apariţia unei ideologii de tutelă spirituală, care să conducă la echilibru, la refacerea raporturilor prejudiciate şi la înlăturarea nefirescului din viaţa diurnă.

Filozofia „omului elevat", formulată de Confucius**, valabilă pentru principi şi sfetnicii lor, prin suficiente ramificaţii, exercita o acţiune benefică până la marea obşte. În locul superstiţiilor, a numeroaselor practici mistice, a cultelor locale, cu origini în mitologie şi magie, destinate să perfecteze relaţiile individului cu divinitatea, se instalează reguli de corectare a raporturilor dintre oameni, în cadrul unei vieţi concrete, practice, istoric determinate. Prin respectarea riturilor şi preluarea fondului aperceptiv de civilizaţie, ce glorificau ordinea, obiceiurile şi datinile din timpurile descălecătorilor, a regimului ierarhic social-politic şi a succesiunii dinastice, cu moştenirea tronurilor şi a cinurilor, se instaurează, fără urmă de ambiguitate, normele vieţii de familie, funcţionăreşti şi de Curte, a căror aplicabilitate se va realiza prin impunerea unei optici nediferenţiate, imuabile. Fiecare individ, dotat cu voinţă şi personalitate, independente de ale celorlalţi, trebuie să recunoască faptul că în afară de sine existau şi alţi oameni, marcaţi de propriile interese, de vicii şi virtuţi şi cu care urma să stabilească relaţii armonioase, direcţionate către un ideal de perfecţiune morală. Învăţătura este calea eliberării omului de dubii şi de teamă; „omul superior", produs al educaţiei şi al autoeducaţiei, posesor al unei nobleţi spirituale, se gândeşte la practicarea virtuţii, la posibilitatea atingerii unei linişti interioare, care să-i potenţeze voinţa şi să-i sporească apetitul de acţiune. Autocunoaşterea continuă – calea desăvârşirii individuale şi a progresului uman – presupune perfecta cunoaştere a trecutului istoric, simţul datoriei, sentimente filiale şi paterne, sinceritate. Puritatea etică, frumuseţea morală, întemeiate şi pe practicarea artelor – cu accent pe muzică şi poezie, în stare să-i sensibilizeze pe oameni – reprimă abuzurile, dezechilibrele, lipsa de raţionalitate, întronând „pacea universală" (*tian dao*), ca imperativ necesar unei societăţi supuse seismelor multiple.

Perfect etic, individul confucianist este un tip activ, animat de ideea respectării obligaţiilor sociale, a căror bază nu este nici pe departe exterioară, obiectivă; natura bună a omului – ca o bucată de jad neşlefuit, găsită în ţărână – imprimă un caracter subiectiv simţului de datorie faţă de societate. Confucianistul, ca tip de intelectual, de creator – reprezentant al filonului clasic al culturii chineze – arborează surâsul liniştit al împăcării cu sine şi cu lumea; e beneficiarul avuţiilor pământului, recunoscut prin atmosfera

* Hendrik wan Loon, ***Istoria omenirii***, ediţia a patra, Editura Naţională Mecu S.A., p. 240.
** Eliade / Culianu, ***Dicţionar al religiilor***, p. 97.

Scanned with OKEN Scanner

ambientală fastidioasă, drapat în brocarturi şi îngreunat de aur şi pietre scumpe, mulţumit de a fi înţeles marele secret că fericirea se află pe pământ şi la timpul prezent.

Maitreya în Xitian – Edenul budist

La polul opus, ne apare daoistul – un cerşetor în zdrenţe. Surâsul său pierdut este al „nemuritorului", mai bine-zis, al ascetului încrezător în nemurire, păstrându-şi la vârsta venerabilă chipul de copil. Convins a fi, ca entitate biologică, o parte a Universului, echilibrat de interacţiunea forţelor *yin* şi *yang*, daoistul priveşte viaţa ca o curgere, stimulată de jocul celor două forţe, căreia trebuie să i se supună. Căci *dao* – calea naturală a lucrurilor, lucrurile toate conţinând o manifestare a lui *dao*, asigură depăşirea contradicţiilor şi atingerea unităţii într-un plan superior, dincolo de viaţă şi moarte – întreţine psihologia unei purităţi primare, orice lucrare conducând la pierderea ei. Aspectele sociale diverse – contactul cu oamenii, lupta pentru existenţă, învăţătura, pasiunile – ca suferinţe majore, dăunează daoistului. „Nonacţiunea" (*wu wei*), în favoarea unei adânci meditaţii asupra lui *dao* cosmic, devine calea eliberării individului, a proiectării lui în veşnicie. Ascetismul deliberat face din daoist un peregrin, pururea în căutarea locurilor solitare, ca spaţiu ideal de visare, trăind din te miri ce – câteva ierburi cu orez, zemuri de fructe, taninuri de plante. Fin observator al realităţii, discreditată de el, daoistul e preceptor, iar ca tip de creator – un romantic.

Creaţiile lui sunt ale demonologiei şi, în plan concret ale alchimiei: alchimistul chinez nu caută „piatra filosofală", ci „elixirul vieţii veşnice". Cucerind lumea, prin prestigiul lui de nemuritor, daoistul, sfidător al principiilor de tot felul – averi, ranguri, renume – creează prozeliţi. Budismul va da o finalitate căutărilor sale, în ideea vieţii de apoi şi a reîncarnării – adevăratul opiu al unei condiţii umane mizere, paupere şi deficitare. Sensurile de substrat ale psihologiei daoiste vizează atingerea perfecţiunii prin renunţare. Mister deschis cu precădere maselor, daoism-budismul şi tradiţionalismul confucianist persistă într-o confruntare, cu accente dramatice, în care pierzându-şi puritatea iniţială, ambele orientări se ajustează şi capătă o şi mai mare ambiguitate.

Decenii şi secole de înfruntări armate şi contopiri de seminţii în vatra poporului

chinez de după anul 1 d.Hr. culminează în Evul Mediu incipient cu instaurarea definitivă a dominației doctrinei budiste, care în culmea gloriei din timpul Dinastiilor de Miazănoapte avea treizeci de mii de temple cu peste două milioane de călugări (*heshang*) și călugărițe (*nigu*) ce cutreierau țara.

Fa Xian (399-414) – cărturar-călugăr din dinastia Jin de Răsărit, este o mare autoritate ecumenică budistă din Chang'an (azi Xi'an, în provincia Shaanxi). Nu i se cunoaște numele laic și nici locul de baștină. Întreprinde în fruntea unei suite de călugări și credincioși un lung pelerinaj în țările Sfinte (*Fo guo*). După ce străbate, prin partea vestică, podișul Pamir și vizitează peste 30 de țări din Asia Centrală și Asia de Sud-vest, ajunge în „pământul sfânt" (*shentu*) al Indiei, la Kashmir, unde se stabilește pentru un timp, și în Ceylon. Învață aici limba sanscrită, jertfindu-și trei ani din viață pentru copierea sutrelor (*fojing*). Întors în țară încărcat de glorie, începe o muncă energică de traducere a textelor budiste, paralel cu consemnarea întâmplărilor petrecute în prelungita lui pribegie. Cartea ***Impresii asupra țărilor Sfinte*** (*Fo guo ji*), în care face printre primii referiri la „Grota celor o mie de Buddha" (*Qianfotong*)*, constituie nu numai o sursă importantă de cunoștințe despre viața materială și spirituală a locurilor și popoarelor cunoscute, ci și mărturia simțului său artistic: atras de misterul și frumusețea locurilor văzute, Fa Xian își încearcă, în pagini memorabile, talentul de povestitor.

Fa Xian a plecat în India când avea 65 de ani și s-a întors la 78, călătoria lui fiind cu mult devansată de Zhu Shixing din perioada celor Trei Regate (220-265), primul călugăr budist chinez care a întreprins o călătorie de studii în Regiunile Apusene, zăbovind asupra Canoanelor și învățând riturile.

Istoria relațiilor culturale îi reține ca reprezentativi pentru opera de răspândire a budismului pe încă doi călugări indieni care călătoreau între Constantinopol și Xinjiang, ducând în Imperiul Roman de Răsărit (*Da Qin*) viermi de mătase și puieți de dud, cât și pe Kumarajiva, vestit traducător de scripturi în veacurile IV–V, care se trăgea dintr-un tată indian și o mamă uygură, statorniciți pe continent.

În plin deșert Gobi, la 25 km de Dunhuang din provincia Gansu se găsesc Grotele Mogao, adevărate castele săpate în *Sanwei* – Trei piscuri. Există un Buddha sculptat în Wei de Nord (386-534), situat în partea de vest a Coridorului Hexi, având o expresie care amintește de zâmbetul enigmatic al Monei Lisa. În 121 î.Hr. s-au stabilit aici 700.000 de oameni din Asia Centrală – meleagurile fiind pline de verdeață și apă, iar în 111 î.Hr. s-a

* *Qianfotong* („Grota celor o mie de Buddha"; *qian* – o mie, *Fo* – Buddha, *tong* – peșteră, grotă) – denumirea curentă a Grotelor de la Mogao, cel mai mare tezaur de vestigii culturale budiste din lume, aflat la Dunhuang, în deșertul Gobi, în Muntele cântător (*Xiangshashan*), format din nisipuri mișcătoare. O legendă spune că prima grotă, din cele peste o mie câte au fost inițial și din care au mai rămas, învingând nisipurile, doar 492, ar fi fost săpată de venerabilul călugăr budist Yue Zun care, în anul 366 când tocmai străbătea ținutul, ar fi văzut pe acel loc „Focul lui Buddha" (*Fohuo*). Săparea lor a durat de atunci încă cinci secole, Grotele de la Mogao devenind o lume a statuilor budiste, a frescelor aurite și colorate, cu scene din viața prințului Sakyamuni, care, după ce dobândește iluminarea în vis și fuge de acasă, mai cunoaște o mie de avataruri. Printre picturile înfățișând mitul budist, pictorii decoratori strecoară scene reprezentând ocupațiile curente ale oamenilor, îndeletnicirea lor de a lucra pământul și de a crește vitele. Tematica și rafinamentul artistic cu care sunt realizate frescele marchează evoluția în timp a acestei arte, diversificarea stilurilor și mai cu seamă tendința ei spre laicizare. Vreme de mai bine de un mileniu, Grotele de la Mogao au constituit și un veritabil depozit de manuscrise (*bianwen*) și antichități ascunse aici pe timpul dinastiei Tang, din cauza năvălitorilor tangut-tibetani (*xixia*). Descoperită în cel de-al 26-lea an de domnie a împăratului Qing, De Zong (1875-1908), grota depozit nr. 17 cu peste 60.000 de obiecte antice, manuscrise, picturi pe mătase, broderii etc. a fost deschisă în anul 1905 de către englezul Sir Aurel Stein și francezul Paul Pelliot, care au transportat la muzeele din Londra și bibliotecile din Paris peste 30 de lăzi și, respectiv, peste o mie de inestimabile manuscrise clasice, irecuperabile, și neprețuite alte obiecte. Scoase la lumină, restaurate și conservate din însărcinarea guvernului chinez, începând cu anul 1934, comorile artistice de la Dunhuang constituie un izvor cert în datarea unor monumente de cultură chineză veche.

Scanned with OKEN Scanner

înființat districtul Dunhuang („Măreție și prosperitate"). La numai 8 ani Zhu Fahu a plecat să studieze budismul cu dascălul său în India. Fa Xian a rămas și el la Mogao, o lună. Grotele din Dunhuang au pereții acoperiți cu picturi pe o suprafață de 45.000 km^2, lucrările ar fi fost începute de Yue Yun – care străbătând păduri dese a ajuns la poalele Muntelui Sanwei în amurg. Privind peste munte a văzut o aureolă semănând cu o mie de Buddha. Dunhuang se mai numește și „țara statuilor budiste". Picturile murale înfățișează întâmplări din viața lui Sakyamuni* și a discipolilor săi: Shipiwang – își oferă trupul unui vultur, pentru a salva un porumbel. (E calm deși suferă fizic); Sachuina – hrănește cu sângele propriu tigrul extenuat de foame. Tigrul se întremează și-l sfârtecă. Pictura – operă anonimă, redă atmosfera de groază și suferința asumată.

Arta nu este slujitoarea religiei. Zâmbetul oriental al lui Buddha – idealul de frumusețe iradiind inteligență exprimă idealul uman și estetic al aristocrației din Wei Jin.

Mahakasyapa este modelul călugărului luptător, care a cucerit înălțimile și nisipurile pentru a ajunge în Edenul budist. Edenul este stăpânit de Amitabha (*Lumina nemărginită*), un Buddha feminin așezat pe un scaun de lotus. Cunoscut și sub numele de *Qian shou Fo* – Buddha cu o mie de brațe, El are 1000 de mâini, iar în palma fiecărei mâini îi răsare câte un ochi atotvăzător. Pe El îl așteaptă credincioșii budiști, călugări și mireni, să vină să-i izbăvească, Amitabha fiind Salvatorul.

În Edenul budist de pe Cerul de Vest stau de strajă, flancându-l pe Amitabha, doi devotați sfinți budiști – Avalokitesvara și Mahasthamaprapta. Pe cer zboară Asparașii și caii cerești.

Grupurile statuare budiste sunt completate de un basorelief în care este dăltuită legenda fugii lui Sakyamuni. Statuia ecvestră capătă valoare artistică prin fantezia autorilor populari care-au imaginat patru îngeri susținând cu palmele copitele calului, de parcă ar vrea să împiedice reverberarea tropotului și prin urmare deconspirarea fugii și întoarcerea din drumul său a fugarului.

Curentele religioase și sectele constituite în această etapă se vor consfinți pentru totdeauna în epocile următoare de izbândă a budismului șinizat supus propriilor rigori sacre**, iar ipostazierile lui Buddha, înmulțite și înfrumusețate vor menține formele antropomorfice, știut fiind că în unele zone asiate – Thailanda, de pildă, Buddha putea să fie reprezentat printr-un smochin falnic ori ca o roată de foc.

Referințe bio-bibliografice

[1] **He Yan** [Ping Shu], (190-cca. 249) – literat și filosof din dinastia Wei, perioada Trei Împărății; originar din Nanyangwan (azi Nanyang, în provincia He'nan), fiul lui Yin Shi, favorita (*feizi*) împăratului Wei, Wu Di (190-220). Născut și crescut la Curte, în adoratia împăratului, He Yan capătă o educație aleasă, completată fericit de o rară frumusețe bărbătească. Înzestrat cu domenii și uns împuternicit teritorial, impune un stil în comportamentul epocii; marii demnitari îl imită în eleganța expresiei verbale și în somptuozitatea veșmintelor. Spirit cultivat, He Yan adnotează ***Convorbirile*** lui Kong Qiu, compune peste 10 poeme narative (*fu*), scrie tratatul ***Despre morală*** (*Dao de lun*), considerat contribuția momentului Wei la filosofia clasică chineză. Împreună cu foarte tânărul Wang Bi, pune bazele unei orientări filosofice noi; Școala metafizică (*Xuanxue*), prosperă în dinastiile Wei și Jin, fiind în fond rezultatul amalgamării elementelor specifice Școlii daoiste (*Dao jia*) cu cele proprii Școlii confucianiste (*Ru jia*). Moare ucis de Sima Yi, dușmanul protectorului său, împăratul Wei, Wu Di.

– **Wang Bi** [Fu Si], (226-249) – cărturar renumit, comentator al filosofiei daoiste (*dao xue*), din Țara Wei, perioada Trei Împărății; originar din Shanyang (azi Jiaozu, în provincia He'nan).

* Sfinții panteonului budist, personajele primelor hagiografii în circulație încă din sec. II î.Hr.
** Vezi și pp. 151-160 în lucrarea de față și mai ales, integral, Lucian Blaga, ***Religie și spirit***, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

Scurta activitate de critic al prozei filosofice îl impune drept un exeget original. Gustul propriu, condus de principii estetice severe, este împărtăşit curând de o serie întreagă de cercetători ai gândirii chineze arhaice. Împreună cu He Yan şi Xiahou Xuan, pune bazele unei orientări filosofice noi: Şcoala metafizică (*Xuanxue*). Prosperă în dinastiile Wei, perioada Trei Împărăţii şi Jin, aceasta este în fond rezultatul amalgamării elementelor specifice Şcolii daoiste (*Dao jia*) cu cele proprii Şcolii confucianiste (*Ru jia*). Surprinzător de matur pentru vârsta lui, Wang Bi se impune şi în critica literară, ale cărei principii, în înţelegerea lui, au ca sursă estetica metafizică (***Comentarii pe marginea Cărţii schimbărilor***, *Zhou Yi zhu*; ***Scurte remarci pe marginea Cărţii schimbărilor***, *Zhou Yi lüe li*; ***Reflecţii despre Cartea lui Lao Zi***, *Lao Zi zhu*). Beneficiind de o cultură filosofică sistematică, Wang Bi, foarte la largul său în comunicarea ideilor, are darul expunerii frumoase, al plasticizării prin comparaţii. Exagerările în acest sens însă converg spre faza încifrată, metaforică şi bogată în simboluri, cu înfloriturі de limbaj.

[2] **Patru cărţi clasice** (*Si shu*) – principalele trei opere ale lui Kong Qiu: ***Convorbiri***, ***Marea învăţătură*** şi ***Calea de mijloc*** şi ***Cartea lui Meng Zi***, a lui Meng Ke, folosite de adepţii Şcolii confucianiste (*Ru jia*) în sistemul de educaţie preconizat de ei.

– **Patru cărţi clasice adnotate** (*Si shu zhu*) – patru dintre cele mai importante texte clasice, selectate, comentate şi explicate de cărturarul Zhu Xi: ***Cartea cântecelor***, ***Strofele ţării Chu***, ***Convorbirile*** lui Kong Qiu şi ***Cartea lui Meng Ke*** de Meng Ke. Din sec. XII şi până la începutul sec. XX, ele au constituit punctul de plecare în instruirea cărturarilor chinezi, cultura acestora desăvârşindu-se prin însuşirea adâncă a celor ***Şase canoane***, considerate ***Mari cărţi de învăţătură***.

– **Şase cărţi clasice** (*Liu shu*) – denumire dată celor ***Şase canoane*** de către cărturarii neconfucianişti, adepţi ai altor şcoli filosofice decât *Ru jia*.

– **Cinci canoane** (*Wu jing*) – principalele cinci cărţi antice, utilizate de Kong Qiu în învăţarea elevilor săi şi, prin tradiţie, textele de căpătâi în sistemul educaţional chinez din toate timpurile: ***Cartea cântecelor***, ***Cartea schimbărilor***, ***Cartea edictelor***, ***Memorial de rituri***, ***Primăvara-Toamna Ţării Lu***.

Învăţătorul Kong Zi (551-478 î.Hr.)

– **Şase canoane** (*Liu jing*) – denumirea celor ***Cinci canoane*** şi a ***Tratatului despre armonie*** (*Yue* ji) de Kong Qiu, pe care cărturarul l-a asociat ***Cărţii cântecelor*** (*Shi* jing) în sistemul său educaţional, pentru a le putea preda elevilor şi arta poeziei, indispensabilă în emanciparea persoanei (vezi Eliade/Culianu, ***Confucianismul***, în ***Dicţionar al religiilor***, *op. cit.*, pp. 93-97).

[3] **Şapte bărbaţi din Vremurile de refacere** (*Jian'an qi zi*) – grupare literară de la sfârşitul dinastiei Han de Răsărit şi începutul dinastiei Wei, perioada Trei Împărăţii, corespunzătoare unei etape de refacere economică şi politică iniţiată de împăratul Wei, Wu Di (190-220). Componenţii statornici ai grupării, Kong Rong, Chen Lin, Wang Can, Xu Gan, Liu Zhen, Ruan Yu, Ying Yang şi, după unele izvoare, şi fratele mai mic al acestuia, poetul Ying Ji, sunt consideraţi cei dintâi scriitori profesionişti ai Chinei. Înainte de a fi fost încurajaţi de împărat, care le-a intuit talentul nativ, să se consacre creaţiei poetice şi să se ataşeze grupului de poeţi ai Casei domnitoare, aceşti oameni, fără o temeinică educaţie clasică, duceau o existenţă precară şi nesigură, de vagabonzi. Întrucât, sătui de pribegie toţi se stabiliseră la Ezhong (azi în provincia He'nan), pe atunci centrul cultural al dinastiei Wei, li se mai spune şi *Şapte bărbaţi din Ezhong* (*Ezhonh qi zi*). Cao Pi îi apreciază în mod deosebit în studiul critic ***Despre literatură*** (*Dian lun lunwen*), după care, prin tradiţie, nimeni nu i-a mai citat separat. Prin apariţia poeţilor profesionişti, creaţia poetică îşi lărgeşte posibilităţile de înnoire şi înviorare, cuprinzând şi creatori din alte medii sociale.

– **Şapte înţelepţi din Crângul de bambuşi** (*Zhu lin qi xian*) – grupare literară formată din scriitorii Shan Shou, Xiang Xiu, Liu Ling, Zi Jian, Wang Rong, Ruan Ji, Ji Kang – ultimii doi consideraţi reprezentanţii ei de seamă – datând din dinastia Wei, perioada Trei Împărăţii şi din dinastia Jin. ***Panorama celor Trei împărăţii*** (*San guo zhi*), vorbind despre Ji Kang, îi descrie pe membrii grupării ca pe nişte spirite neadaptate la condiţiile sociale instabile, drept pentru care evadând liber consimţit din realitate au devenit sihaştri într-un crâng de bambuşi. Asceza lor este însă o veritabilă frondă, poeţii inspirându-se din trecutul istoric şi din mitologie, pretext să laude zeii şi strămoşii pentru înţelepciunea cu care dirijau lumea. Aceşti şapte scriitori sunt şi cei dintâi cântăreţi statornici ai naturii, precursori ai poeţilor retraşi (*yinju shiren*) şi ai peisagiştilor sec. VIII (*shanshui shiren*).

[4] **wuyanshi** (*wuyan* – metru de 5 picioare – *shi* – poezie) – poezie care utilizează versul de 5 picioare (*wuyan*); cezura principală cade după silaba a 2-a, iar silaba a 3-a rimează sau alternează ca tonalitate (*shengdiao*) cu cele simetrice ei din versurile următoare, realizând o rimă interioară sau un complex sonor cu deosebită valoare muzicală pentru ansamblul poeziei. *Wuyanshi* apare în timpul dinastiei Han, folosită pentru prima dată de Mei Cheng, şi este cultivată cu predilecţie în dinastiile Wei, perioada Trei Împărăţii, Jin, Sui şi Tang. Vers pentasilabic.

[5] **qiyanshi** (*qiyan* – metru de 7 picioare, *shi* – poezie) – poezie care utilizează metrul de 7 picioare (*qiyan*): cezura principală cade după silaba a 4-a, iar silaba a 5-a rimează sau alternează cu tonalitate (*shengdiao*) cu cele simetrice ei din versurile următoare, realizând o rimă (*yun*) interioară sau un complex sonor cu o pronunţată valoare muzicală în ansamblul poeziei. *Qiyanshi* a cunoscut o dezvoltare mare în timpul dinastiei Tang, când vorbim de catrene şi octene heptasilabice.

[6] **Liu Zhen** [Gong Gan], (?-217) – poet din dinastia Han, reprezentant al grupării literare *Şapte bărbaţi din Vremurile de refacere*; originar din Dongping (azi în provincia Shandong); apreciat de împăratul Wei, Wu Di (190-220) i se încredinţează funcţii administrative la Curte. Compune versuri de 5 picioare (*wuyan*), slăvind prietenia bărbătească şi loialitatea, şi foloseşte cu predilecţie procedeele stilistice (*bi, xing, bixing*) întâlnite în ***Cartea cântecelor***. Volumul ***Lirica lui Liu Gonggan*** (*Liu Gong gan ji*) adună întreaga sa creaţie, destul de cunoscută.

– **Xu Gan** [Wei Zhang], (171-218) – literat, filosof şi dregător din dinastia Han de Răsărit; originar din Beihai (azi Shouguangxian, în provincia Shandong). Este unul din poeţii proeminenţi ai perioadei Trei Împărăţii şi membru al grupării literare *Şapte bărbaţi din Vremurile de refacere*. Cao Pi se extaziază în faţa talentului său, iar Zhong Rong îi relevă, în ***Categorii poetice***, originalitatea, sensibilitatea de artist plastic în lirica de dragoste. Scrie versuri (*shi*) şi proză (*xiaoshuo*), în care descrie cu o delicateţe de filigran zbuciumul sufletesc al femeii rămasă singură, bărbatul fiindu-i plecat pe şantierele uriaşelor construcţii ridicate din porunca împăratului. Volumul ***Dorurile din gineceu*** (*Shi si*) grupează poezii scrise în cea mai autentică manieră *yuefu*, cadrul descrierilor

Scanned with OKEN Scanner

mutându-se din ambianța patriarhală în iatacurile (*fang*) înaltei societăți. Aceleași nostalgii și visuri, aceleași renunțări și iluzii sunt transpuse însă cu o certă vocație a plasticizării, cu știința alegerii cuvintelor afective și a celor cu o dominantă muzicală mai evidentă, încât versul pentasilabic (*wuyan*) capătă sub pana lui Xu Gan un colorit particular inconfundabil.

– **Ruan Yu** [Yuan Yu], (cca. 165-212) – poet din dinastia Han de Răsărit; originar din Chenliu Weishi (azi Kaifeng, în provincia He'nan), reprezentant al grupării literare *Șapte bărbați din Vremurile de refacere*. Scrie relativ puțin, versuri (*shi*) de rezonanță socială sau inspirate de tratamentul orfanilor în casa părinților vitregi, într-o metrică tradițională, ca în ***Cântecul Celui alungat dincolo de poarta de Miazănoapte*** (*Jia chu bei guo men xing*). Volumul ***Scrierile lui Ruan Yuanyu*** (*Ruan Yuanyu ji*) adună întreaga sa creație literară.

[7] **Cai Yong** [Bo Jie], (132-192) – literat, savant (astronom și filosof), muzician și caligraf din dinastia Han de Răsărit, tatăl poetei Cai Yan; originar din Chenliuyu (azi Qixian în provincia He'nan). Considerând forma de guvernământ vicioasă, Cai Yong înaintează împăratului Wei, Wu Di (190-220) o dizertație cu opiniile sale reformatoare, dar își atrage antipatia dregătorilor și este alungat de la Curte pentru o perioadă de peste 10 ani. Cu venirea la putere a mandarinului Dong Zhuo, imediat după înăbușirea Răscoalei „turbanelor galbene" (184), Cai Yong profită de conjunctură și reintră în viața publică, ocupând din nou funcții înalte dar, după mazilirea ocrotitorului său, moare în temniță. Scrie poeme narative (*fu*) și eseuri. Copiind canoanele confucianiste, introduce un stil elegant în pictarea hieroglifelor (*zi*), parcă însuflețite de linia fină a desenului, stil ce se impune în timpul domniei împăratului Han, Ling Di (168-189). Ca literat, studiază canoanele și cărțile clasice (***Patru cărți clasice***, ***Șase cărți clasice***), căutând să descifreze motive și sensuri specifice fiecăruia. În opera sa originală, ***Cartea perioadei Liniștea desfătătoare*** (*Xiping shi jing*), ***Scrierile demnitarului Cai*** (*Cai zhonglang ji*), ***Cele șase canoane*** (*Liu jing*) se simte influența mulțimii și varietății lecturilor însă fără rezultate notabile. Dintre foarte numeroasele sale ode (*zan*), odelete, inscripții votive (*ming*), stele poetice (*beizhi*) și poeme narative, reține atenția ***Poemul unei călătorii*** (*Shu xing fu*), subtilă analiză psihologică asupra oamenilor simpli întâlniți în drumul către Luoyang (azi în provincia He'nan). Socotind poezia în stil *yuefu* ca trăgându-se din creația țării Chu, (*ci*$_1$) pe motivul că se putea cânta, Cai Yong introduce termenul de „cântece *ci* vechi în stil *yuefu*" (*yuefu gu ci*), folosit în epocile ulterioare.

[8] **Wang Rong** [Jun Chong], (234-305) – poet din dinastia Jin de Apus; originar din Langya Linyi (azi în provincia Shandong). Este reprezentant al grupării literare *Șapte înțelepți din Crângul de bambuși*. Face carieră politică ajutat și de o imensă avere, pământuri și acareturi, ferindu-se, avar, să o risipească în petreceri cu prietenii poeți, cum era moda timpului. Seara, înainte de culcare, își număra banii strânși, motiv de acide ironii din partea cărturarilor. Ca poet, Wang Rong militează pentru păstrarea tradiției poeziei clasice (*shi, ci*$_1$, *fu*), a conservării puterii acesteia de a exprima lumea plină de mister a antichității ori forța vieții din timpurile mai apropiate. Opera nu i se păstrează.

[9] **Zhang Dai** [Meng Yang], (?-cca 289) – poet din dinastia Jin de Apus, component, împreună cu frații săi mai mici, Zhang Xie și Zhang Kang, al grupării literare *Trei Zhang* (*San Zhang*); originar din Anping (azi în provincia Hebei). Ocupă funcții politice. Deși trăiește într-un climat prielnic creației poetice și compune relativ mult, opera sa e mediocră, incomparabilă cu a fraților săi, autorii unei poezii caracterizate de adâncimea gândirii și forța metaforei (*bi*). ***Scrierile lui Zhang Mengyang*** (*Zhang Mengyang ji*) este o culegere a creației sale întocmită de urmași.

– **Zhang Xie** [Jing Yang], (?-295) – poet din dinastia Jin de Răsărit, fratele poeților Zhang Dai și Zhang Kang, cu care formează gruparea literară *Trei Zhang* (*San Zhang*); originar din Anping (azi în provincia Hebei). Deține funcția de înalt dregător, cu grad de ministru, dar îmbolnăvindu-se, renunță și se dedică scrisului. Excelează în practicarea versului de 5 picioare (*wuyan*), realizând descrieri emoționante într-o limbă pură, adecvată suavităților transparente ale unei realități interioare minate de boală. Peisajul liric, totdeauna luminos, este presărat cu imagini figurative și simboluri (*xiangzheng*), cu duioase aduceri aminte și subtile sugestii erotice, specifice poeziei sale delicate și ușor confuze, pentru care reprezentative sunt versurile din ***Mozaic*** (*Za shi*). Volumul ***Scrierile lui Zhang Jingyang*** (*Zhang Jingyang ji*) este alcătuit de posteritate și excelează prin nota introspectivă.

Scanned with OKEN Scanner

– **Zhang Hua** [Mao Xian], (232-300) – scriitor din dinastia Jin de Apus; originar din Fanyang Fangcheng (azi Gu'an, în provincia Hebei). Grație unei temeinice pregătiri intelectuale, deține funcții înalte în administrație, dar în cele din urmă cade victimă intrigilor Casei domnitoare Sima, care-l ucide. Scrie versuri în stil *yuefu*, apelând excesiv la paralelisme (*pingwen*) și la procedeele stilistice savante (*diangu*), punând mare accent pe prețiozitatea formei. Într-o serie de poezii, preferințele sale merg către profunzimea sensurilor legate de ființe și lucruri, la care meditează când nostalgic, când plin de optimism, reușind să-și profileze prin analogie trăiri sufletești contradictorii (***Scrierile lui Zhang Maoxian***, *Zhang Maoxian ji*; ***Însemnări despre lucruri***, *Bo wu zhi*). Completează peisajul liric al clanului Zhang.

[10] **Lu Yun** [Shi Long], (262-303) – poet din dinastia Jin de Apus; originar din Wujun Huaning (azi Shanghai Songjiang, în provincia Jiangsu). Sub numele *Doi Lu*, scrie versuri împreună cu fratele său mai mare, poetul Lu Ji, și tot împreună, conducători ai unor armate înfrânte de către mandarinii rivali, ce voiau să ocupe orașul Luoyang pe timpul domniei împăratului Jin, Hui Di (290-306), sunt omorâți. Lu Yun este scriitorul care are conștiința superiorității sale spirituale. Situat în vârful clanului aristocrației, el se consideră un profet chemat să îndrepte lumea. Didactică și moralizatoare, creația sa epică, mult superioară celei lirice, transmite frecvent nostalgia unor datini străvechi, a unor experiențe ancestrale verificate de practică. Stilistic, cultivă cu succes alegoria și metafora (*bi*), crezând în puterea lor de sugestie. Opera i-a fost adunată postum, sub titlul ***Scrierile lui Lu ShiLong*** (*Lu Shi Long ji*), memorabile fiind ciclurile ***Răspuns fratelui Ji*** (*Da xiong Ji*) și ***Patriarhale*** (*Gu feng*).

[11] **Pan Yue** [An Ren], (247-300) – poet cunoscut și înalt dregător din dinastia Jin de Apus; originar din Rongyang Zhongmou (azi în provincia He'nan). Căzând victimă unor intrigi, este ucis de către influentul dregător Sun Xiu. Împreună cu nepotul său, Pan Ni, formează cuplul literar *Doi Pan*. Scrie poezii (*ci*$_1$) de o deosebită măiestrie, multe inspirate de realitatea cotidiană, în care se disting accente de nemulțumire personală. Crezul său poetic este redus la bucuria de a putea să comunice cu lumea prin poezie. Pan Yue se slujește cu mare artă de cel mai sugestiv lexic, capabil prin forța metaforică să evoce întreaga combustie internă a creatorului, implicarea în existența socială, gata să refuze efluviile lirice, sentimentale, în favoarea obiectivității. Ca valoare literară, opera sa, ***Epitafuri*** (*Diao wang shi*) și ***Reverii*** (*Huan jiu*), este comparabilă cu a lui Lu Ji.

– **Pan Ni** [Zheng Shu], (cca 250-cca 311) – poet și înalt dregător din dinastia Jin de Apus; fiul lui Pan Xu și nepotul lui Pan Yue, împreună cu care critica îl pomenește sub denumirea *Doi Pan*; originar din Rongyang Zhongmou (azi în provincia He'nan). A fost mult timp custode al bibliotecii statului, funcție foarte râvnită de cărturari. Trece drept unul dintre marii cititori ai timpului. Versurile sale (*shi, fu*) sunt alcătuiri livrești, transfigurări ale preceptelor filosofice, utilizate ca suport al unei meditații arborescente, complexe și deseori confuze. Exegeții i-au adunat opera în volumul ***Scrierile demnitarului Pan*** (*Pan tai chang ji*), prin care se impun o manieră poetică și un stil rafinat.

[12] **Zuo Si** [Tai Chong], (cca 250-cca 305) – poet din dinastia Jin de Apus, frate cu Zuo Fen; originar din țara Qi, localitatea Linzi (azi în provincia Shandong). Descendent dintr-o familie umilă, nu are posibilitatea de a merge la învățătură și se mulțumește cu mărunte funcții administrative. Lipsit de resurse materiale suficiente care să-i permită să colinde țara, după modelul vechilor cărturari, se stabilește la Luoyang (azi în provincia He'nan) unde, timp de 10 ani se dedică exclusiv literaturii. Deși ascensiunea lui Zuo Fen îl adusese în capitală, cu posibilități nelimitate de a se integra în protipendada intelectuală, Zuo Si se simte atras de fronda literară a timpului, manifestându-și consecvent insatisfacția față de regimul aristocratic corupt. Versurile sale (*shi, fu*) sunt rodul unui talent deosebit, dar și al prelucrării îndelungate a materialului lingvistic, modelat să exprime nuanțat și subtil fondul de gânduri și sentimente ale poetului. În poemele ***Cântece pentru trei capitale*** (*San du fu*) și ***Stihuri pentru o prea frumoasă fată*** (*Qiao nü shi*) Zuo Si încearcă să-și definească raporturile cu obștea anonimă, amorfă și, totodată, să evidențieze neputința lui funciară de a se armoniza cu sensurile lumii în care trăiește. Exegeții de mai târziu îi adună creația literară sub titlul ***Scrierile lui Zuo Taichong*** (*Zuo Taichong ji*).

[13] **Gruparea celor veșnic clarvăzători** (*Yong ming ti*) – grupare literară din dinastia Qi de Miazăzi, perioada *Veșnica clarviziune* formată, după cum consemnează analele timpului, din Shen Yue, Xie Tiao și Wang Rong, mari demnitari și poeți iluștri. Aceștia compun o poezie cu inflexiuni

Scanned with OKEN Scanner

autobiografice, notabilă prin cizelarea versurilor, în scopul sporirii armoniei tonale şi a sonorităţii muzicale, eliberându-le de artificiile stilistice facile proprii liricii galante.

[14] **Li Daoyuan** [Shan Zhang], (?-527) – geograf şi prozator din dinastia Wei de Miazănoapte, perioada Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte, ucis în urma unor intrigi politice; originar din Fanyang (azi Zhoulu, în provincia Hebei). Primeşte o educaţie aleasă şi îşi formează o vastă cultură, ceea ce îl ajută în strălucita sa carieră politică. Are condei bun, compune versuri (*shi*) şi proză (*xiaoshuo*), dar devine renumit de pe urma unei singure cărţi, rod al pasiunii sale de geograf şi a talentului de povestitor: ***Însemnări despre ape*** (*Shui jing zhu*), 40 de volume de explicaţii pe marginea unui atlas geografic ilustrat, numit ***Cartea apelor*** (*Shui jing*), datând din vechime. Autorul nu se mărgineşte doar la interpretarea conţinutului acestei cărţi ci se arată preocupat de îmbogăţirea lui, prin includerea unor legende despre ape, precum şi a unor practici animiste şi de terapie primitivă folosite în zona Muntelui vrăjitoarelor (*Wushan*). De mare frumuseţe sunt paginile în care Li Daoyuan descrie delta Fluviului Albastru (*Changjiang*). Pe lângă valoarea ştiinţifică geografică, opera lui Li Daoyuan are şi o certă valoare literară şi documentară, prin introducerea unor elemente etnografice şi de factură mitologică, a poveştilor culese direct, de autor, din raza aşezărilor din luncile apelor, antologând sărbătorile populare importante.

[15] **Yang Xuanzhi** (?-555) – prozator din dinastia Wei de Miazănoapte, perioada Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte; originar din Beijing Baoding (azi Mancheng, în provincia Hebei). Autor al unei ***Însemnări despre tenplele din Luoyang*** (*Luoyang jia lan ji*), în care consemnează evenimentele legate de ridicarea unui lăcaş budist în provincia He'nan, cu banii lui Wang Gonghao, reprezentant al aristocraţiei feudale. Pretextul descrierii templelor din capitală, vatră de civilizaţie datând din neolitic, este folosit de Yang Xuanzhi pentru a analiza evenimentele istorice şi sociale trăite de această aşezare prin care China îşi începe istoria, reşedinţă de imperiu încă din sec. XI î.Hr. şi până la ridicarea dinastiei Han. Scrierea lui Yang Xuanzhi evidenţiază frumuseţile ascunse ale gândirii antice, pune în valoare faptele sociale şi de istorie culturală ale Chinei de Sud, printr-o formulă literară nouă pentru timpul său, mulţi cărturari de mai târziu găsind în ea o sursă perenă de informaţii şi date. Prin preocuparea autorului pentru compoziţie, scrierea sa se numără printre modelele clasice ale genului.

[16] **Gan Bao** [Ling She], (285-370) – scriitor din dinastia Jin de Răsărit; originar din Xincai (azi în provincia He'nan). Ca o recunoaştere a erudiţiei şi capacităţii sale, împăratul Jin, Yuan Di (317-323) îi oferă postul de istoric al Curţii, iar din porunca împăratului Jin, Ai Di (362-365), redactează un tratat de istorie, azi pierdut, ***Analele dinastiei Jin*** (*Jin ji*). Este precursor al genului de povestiri cu duhuri şi stafii (*zhiguai xiaoshuo*) şi al biografiilor romanţate (*zhiren xiaoshuo*) prin care devine cel mai cunoscut prozator al timpului. ***Povestiri despre strigoi*** (*Sou shen ji*), lucrare amplă, în 30 de volume, elaborată minuţios şi care i-a adus prestigiul de iscusit narator, pe lângă scenele imaginare cuprinde şi o serie de istorisiri inspirate din întâmplări cotidiene. Duhurile, bune ori rele, se amestecă în viaţa matrimonială a personajelor, în tribulaţiile lor sentimentale, funcţionăreşti şi militare. Dincolo de întâmplări şi fapte, se remarcă o psihologie de teamă, generată de înăbuşirea Răscoalei „turbanelor galbene" (184), o stare de groază şi derută socială, al cărei exponent se face autorul însuşi. Această scriere marchează o fază de început în evoluţia prozei artistice (*xiaoshuo*), când tratarea subiectelor, de cele mai multe ori minore, se face succint, structura povestirilor fiind precară, neînchegată. În timpul marasmului general declanşat de lupta pentru tron dintre Casa domnitoare Sima şi mandarinii fostelor ţări Wu şi Shu, ce caracterizează fizionomia politică a acestei perioade, nu numai ***Analele dinastiei Jin*** şi o parte din ***Povestiri despre strigoi*** s-au pierdut, ci şi alte cinci volume cuprinzând restul operei lui Gan Bao, cotate, în epocă, drept scrieri de excepţie.

[17] **Liu Yiqing** (403-444) – prozator şi înalt dregător din dinastia Song, perioada Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte; împuternicit al ţinutului Linchuan, de la care îşi ia numele de *Prinţul din Linchuan* (*Linchuan Wang*); originar din Pengcheng (azi Xuzhou, în provincia Jiangsu). Este pasionat de artă şi de literatură în aşa măsură încât strânge în jurul său pe câţiva dintre scriitorii cei mai talentaţi, îndemnându-i să scrie şi asigurându-le cu generozitate până şi mijloacele de subzistenţă. Opera sa capitală, ***Noile anecdote*** (*Shi shuo xin yu*), este o capodoperă a genului epic, în care Liu Yiqing, aristocrat de viţă veche, descrie personaje, obiceiuri şi manifestări ale clanului din care face

Scanned with OKEN Scanner

parte. Substratul ironic, satira se îndulcesc sub învelişul poetic al frazei. Deşi se afla la începuturile sale, proza (*xiaoshuo*) din această perioadă, ilustrată de ***Noile anecdote***, tinde nu numai spre o structură evoluată, dar şi către cizelarea formei şi eleganţa frazei, spre înfrumuseţarea expresiei.

[18] **Wang Chong** [Zhong Ren], (cca 27-cca 97) – filosof din dinastia Han de Răsărit; originar din Huiji Shangyu (azi în provincia Zhejiang). Precursor al criticii şi teoriei literare, reprezentant al iluminismului antichităţii, Wang Chong operează cu termeni şi noţiuni care aparţin deopotrivă sociologiei, filosofiei şi esteticii, nereuşind însă să definească exact categoriile domeniului studiat şi nici să delimiteze conceptul de literatură, lucru întreprins abia în dinastiile Wei, perioada Trei Împărăţii, Jin şi Dinastiile de Miazăzi şi Miazănoapte, când trăiesc Lu Ji, Kong Rong, Liu Xie. Interesante sunt mai ales opiniile sale cu privire la condiţia creatorului de artă, la atitudinea acestuia faţă de opera scrisă. ***Vorbe cântărite în balanţă*** (*Lun heng*) constituie expresia literară a unor reflecţii filosofice asupra naturii lucrurilor şi relaţiilor dintre ordinea cosmică şi existenţa oamenilor, autorul urmărind descoperirea adevărului natural, ironizând obscurantismul, practicile oculte. Cartea este uitată mulţi ani. Wang Chong, copil sărac dar eminent, care-şi desăvârşeşte cultura citind exclusiv prin librării, încearcă prin opera sa să ofere oamenilor sărmani cheia înlăturării amărăciunilor, uşurându-le astfel, măcar în parte, povara ignoranţei.

[19] **Zhong Rong** [Zhong Wei], (cca 480-552) – precursor al criticii literare chineze, din dinastia Wei, perioada Dinastiilor de Miazăzi şi de Miazănoapte; originar din Yingchuan Changshe (azi Changge, în provincia He'nan). Încă pe timpul dinastiei Qi se înrolează în armată şi avansează în ierarhia militară. ***Categorii poetice*** (*Shi pin*, 513), scrisă la 33 de ani este un studiu amplu în care îşi expune reflecţiile în legătură cu structura poeziei, prin intermediul unei analize concrete şi subtile a operei a 122 de poeţi din dinastiile Han şi până în dinastia Liang. Păcătuieşte prin tendinţa de a evalua opera litarară pe baza unor criterii extraestetice, dar face remarci interesante în domeniul poeticii, concentrându-şi atenţia asupra importanţei tonalităţii (*shengdiao*). Contemporan cu Shen Yue, al cărui elev se consideră, dezvoltă teoria insuficienţelor tonurilor (*si sheng ba bing*), referitoare la efectele muzicale în poezie date de alternanţa tonurilor dinamice cu cele statice. Intenţia sa este de a efectua o clasificare a poeziei contemporane, raportată la creaţia poetică anterioară. Luând drept criteriu de valoare poziţia politică şi rangul social al scriitorului, Zhong Rong împarte operele şi autorii în trei trepte: superioară (11 poeţi), de mijloc (39 poeţi) şi inferioară (72 poeţi). Astfel, îi introduce pe Cao Cao şi Cao Zhi în categoria inferioară, deoarece erau duşmanii Casei domnitoare la putere, Sima, pe Tao Yuanming şi Bao Zhao în cea de mijloc şi pe Lu Ji, poet oficial, provenit dintr-o familie de viţă aristocratică, în treapta superioară. Din păcate, Zhong Rong nu utilizează criteriul estetic în evaluarea operei literare, ceea ce îl duce la clasificări conjuncturale, stabilite în baza unor criterii străine operei literare şi neconforme cu realitatea literară.

[20] **Liu Xie** [Yan He], (cca 465-520) – teoretician şi critic literar din dinastiile Qi şi Liang, perioada Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte; originar din Gongxian (azi în provincia Shandong). Rămâne orfan de ambii părinţi la o vârstă fragedă, fiind în imposibilitate de a se întreţine. Trăieşte peste 10 ani într-un schit de călugări budişti, unde datorită inteligenţei şi ambiţiei parcurge toate cărţile budiste, se adaptează la viaţa monahală şi se complace în a îndeplini misiunea de custode al bibliotecii templului budist Între crânguri (*Tinglin si*). După o perioadă, îşi face debutul în cariera politică, ocupând funcţia de guvernator de provincie, dar pe temeiul unor calomnii, este aruncat în temniţă. Urmărit de ghinioane şi neputându-se împăca cu viaţa de slujbaş civil, se călugăreşte, luându-şi numele, cu rezonanţe budiste, *Iluminatul* (*Hui Di*). Viitorul critic, stăruind în învăţarea şi cercetarea cărţilor vechi, de-abia la vârsta de 39 de ani a dat la iveală rodul studiilor sale, caracterizate prin documentare riguroasă şi soliditatea argumentării. Ţinând seama de studiile de critică existente, Liu Xie se concentrează asupra problemelor neabordate încă, cum sunt funcţiile literaturii, raportul conţinut-formă, criteriile de valoare în aprecierea operei literare, legătura creatorului cu literatura populară etc. ***Cizelarea dragonului în literatură*** (*Wen xin diao long*) este o lucrare sistematică şi cuprinzătoare despre tematică, metode de creaţie, forme, procedee şi stiluri literare, în care Liu Xie comentează scriitori şi opere din toate dinastiile, inclusiv perioada Dinastiilor de Miazăzi. Cercetător subtil, remarcă bogăţia şi varietatea operei literare, subliniindu-i, ca o necesitate, funcţia educativă şi funcţia politică. Remarcă unitatea dintre conţinutul şi forma operei literare, forma servind

Scanned with OKEN Scanner

exprimării conţinutului. O formă defectuoasă nu poate servi ideea. Despre formă, el spune metaforic că „prea multe flori rup ramura, cum prea multă grăsime dăunează osului", amendând folosirea exagerată a paralelismelor (*pingwen*) şi a asociaţiilor (*xing*) ca procedee stilistice. Accentuând importanţa utilitară a operei literare, Liu Xie consideră valoroase doar operele care servesc scopului educativ. Din acest punct de vedere subestimează importanţa creaţiei populare, socotind-o în afara educaţiei şi politicii. Scriitorul, ca investigator al realităţii sociale, se cere să păstreze un contact permanent cu toate domeniile de activitate, să studieze ştiinţele. În secţiunea a 2-a a studiului său, Liu Xie se ocupă de probleme de creaţie artistică, dezvoltând ideile expuse de Lu Ji în ***Poem despre frumuseţea stilului***. El indică normele şi criteriile de valoare proprii operelor literare. După părerea lui Liu Xie, cel care devine criticul unei opere literare sau artistice trebuie să fie la fel de talentat ca şi scriitorul şi artistul-creator. Criticul trebuie să dovedească un acut simţ obiectiv şi să se păstreze în limitele eticii profesionale când întreprinde judecăţi de valoare asupra operei literare. Abia epocile ulterioare îl consideră pe Liu Xie părintele criticii literare chineze.

Buddha cu 1.000 de braţe (*qian shou Fo*) – Avalokitesvara – cu 1007 braţe, cu câte un ochi în fiecare palmă, înaltă de 7,60 m, una dintre cele peste 10.000 de statui ale tezaurului budist de la *Dazu*.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 2

O DESCHIDERE CĂTRE TIMPURILE MODERNE

1. Opțiunile pentru statul centralizat

Dinastia Sui întemeiată în anul 581 de către un intrus al familiei domitoare Zhou de Miazănoapte, căpitanul de oști Yang Jiang, încoronat sub numele Wen Di, deși a avut o existență efemeră în istoria medievală a Chinei, este de o importanță specială. Însemnătatea ei constă în faptul că a reușit să unifice Sudul cu Nordul Chinei, după o lungă și istovitoare perioadă de secesiune, care începuse cu 270 de ani în urmă, pe vremea Dinastiei Jin de Răsărit, aceasta fiind cea de a III-a unire.

Împărat înțelept, Sui, Wen Di a pus capăt îndelungatelor războaie decimatoare și prin scoaterea țăranilor de sub stăpânirea moșierilor, care-i ascundeau și nu-i înscriau în registrele împărăției, reușește să adune averi imense pentru statul Sui.

Bazându-se pe această situație înfloritoare fără de precedent și pe faptul că, într-un climat de pace, populația crescuse repede atingând nouă milioane de familii, fiul împăratului Wen Di, pe nume Yang Di, a supus poporul la muncă silnică forțându-l să reconstruiască orașul Luoyang pârjolit cândva din temelii și să sape Marele Canal (*Yunhe*), care avea să lege Fluviul Galben de râul Huai și de Yangzi. Făurirea de poduri și drumuri și durarea uriașelor construcții cât și repararea Marelui Zid chinezesc, precum și săparea căilor de acces de-a curmezișul munților se făceau cu sacrificiul unui număr impresionant de bărbați în putere și femei recrutate cu de-a sila. Se spune că de-a lungul drumurilor se târau neîncetat carele încărcate cu cadavre, peisajul apocaliptic zguduind prin dramatism.

Prima măsură conciliatoare adoptată de întemeietorul dinastiei Sui, împăratul Wen Di, a fost reducerea stagiului militar obligatoriu comutându-se termenul de recrutare de la 18 ani la 21 de ani, fiecare bărbat servind 20 de zile pe an, în loc de o lună, cât prevedea regimul militar de mai înainte. Pregătind încă din 611 atac împotriva populației coreene *qiedan*, succesorul înțeleptului Wen Di impune obligativitatea concentrării, rechiziția de provizii, construcția de care și vase de război. Milioane de oameni, ridicați peste noapte, supravegheau transportul și paza bunurilor. Fiecare soldat era silit să pornească de la vatră cu propriile animale de tracțiune și cu destule provizii, cei plecați nemaiîntorcându-se niciodată.

Toate trei încercările lui Yang Di, în fruntea a peste un milion de suflete, de a ocupa, prin campaniile sale, orașul Phenian s-au soldat cu pierderi substanțiale, pierderi de provizii și arme, leșurile soldaților rămânând împrăștiate peste tot de-a lungul și de-a latul drumurilor străbătute de oștiri.

Marasmul social, potrivnic climatului creator a împiedicat apariția unor importante figuri de scriitori în Sui, iar cei care s-au născut acum erau doar versificatori modești, epigoni, în marea lor majoritate, imitatori slabi ai maeștrilor din vechime, istoria literară reținând puține nume ilustre.

Yang Su [Chu Dao], (?-606) – poet din dinastia Sui, este originar din Huayin (azi în provincia Shaanxi). Deține ranguri militare și titlul de duce al ținutului Yue (*Yueguo gong*), fiind unul din renumiții iubitori de fast ai timpului. Instaurarea noii dinastii Sui, care-l recompensează pentru bunele servicii cu titlul de duce al ținutului Chu (*Chuguo gong*), îi creează posibilități și mai mari pentru un trai seniorial, cu gustul libertății de gândire și de creație. Preferând subiecte inspirate în cea mai mare parte din plăcerile vieții lipsite de griji, poezia sa, spre deosebire de cea curteană anterioară, este marcată de o nobilă ținută intelectuală, de profunzimea sugestiilor făcute pe tema dragostei și a vinului. Lirismul

Scanned with OKEN Scanner

sentimental nu îl împiedică pe Yang Su să urmărească în ***La fruntariile ţării*** (*Chu sai*) destinul fiinţei umane supuse vicisitudinilor vieţii, cu sobrietate şi încredere în capacitatea omului de a învinge fatalitatea. Tematica patriotică şi istorico-filosofică din acest poem, trăit de autor ca ostaş în iureşul bătăliilor cu triburile *tuchi* (*tujue*), îşi găseşte în Yang Su un subtil ilustrator, care îi anunţă pe poeţii de graniţă (*biansai shiren*)* ai sec. VIII.

Lu Sidao [Zi Xing], (535-586) – poet din dinastia Sui, este originar din Fanyang (azi Zhuoxian, în provincia Hebei). În copilărie, studiază cu filosoful Xing Shao, în preajma căruia îşi însuşeşte o temeinică învăţătură; face carieră politică sub dinastiile Qi şi Zhou de Miazănoapte, menţinându-şi titlul dobândit prin merite personale şi sub dinastia Sui. Scrie versuri în stilul poeziei de Curte (*gongtishi*)**. Mare admirator al liricii lui Yu Xin, sub influenţa acestuia dă propriilor creaţii (***Cântec de ascultat greierii***, *Ting ming chan pian*) o adâncime considerabilă, definindu-şi profilul spiritual de scriitor atent la metamorfozele psihologiei sociale a timpului.

Xue Daosheng [Xuan Qing], (540-609) – poet şi demnitar din dinastia Sui, este originar din Hedong Fenyin (azi Ronghe, în provincia Shanxi); trăieşte pe timpul perindării la putere a trei dinastii, Qi şi Zhou de Miazănoapte, perioada Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte, şi Sui, izbutind să facă o strălucită carieră politică dar, dintr-o vină imaginară, cade victimă mâniei împăratului Sui, Yang Di (605-618), care-l ucide. Scrie versuri (*shi*) cu o deosebită fantezie şi virtuozitate, cultivând valorile marilor conştiinţe poetice transmise de tradiţie. De asemenea, în creaţia sa se mai semnalează poezii cântate (ci_2), suport teoretic pentru argumentarea izvoarelor timpurii ale acestei specii poetice. Opera îi va fi antologată postum, sub titlul ***Poemele lui Xue Daoheng*** (*Xue ci lu ji*).

Lirica cultă majoră, deşi redusă cantitativ, alături de cea populară, reprezintă o punte de legătură între poezia Qi şi Liang pe de o parte şi Tang pe de alta, cultivând până la forme rafinate de expresie versul pentasilabic şi deschizând drum liber de constituire şi codificare poeziei în stil căutat, canonic.

---

* *Biansai shiren* (poeţi de graniţă; *bian* – graniţă, *sai* – loc periculos, *shiren* – poet) – pleiada poeţilor Gao Shi, Wang Changling, Cen Can şi Li Qi de la începutul dinastiei Tang, orientaţi spre reflectarea obiectivă a situaţiei sociale de la graniţele ţării şi din interiorul ei şi spre redarea psihologiei sociale create de desele incursiuni armate din perioada domniei împăratului Tang, Xuan Zong (712-756).

** *Gongtishi* (stilul poeziei de Curte; *gong* – palat, *ti* – stil, *shi* – poezie) – manieră poetică de Curte, academică, impusă de Xiao Gang. Poeziile se remarcă prin eleganţă şi preţiozitatea formei, prin folosirea excesivă a paralelismelor (*pingwen*) şi a procedeelor stilistice savante (*diangu*), care le fac aproape indescifrabile şi pregătesc apariţia poeziei cu formă fixă (*changlü, jueju, lüshi*). Unele poezii scrise în acest stil nu evită o anume nuanţă erotică, adesea fiind scrise de dansatoare (*wunü*), de cântăreţe (*geji*), de femeile din harem (*meinü*), aflate în preajma curtenilor.

Scanned with OKEN Scanner

Blândul Buddha – sculptură din secolul V,
una din cele 51 000 de statui din Grotele Yungang, provincia Shanxi.

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A IV-A

VREMURILE DE AUR ALE SPIRITUALITĂȚII CHINEZE CLASICE

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 1

MOMENTUL TANG

1. Generalităţi

Apariţia în arena istoriei a vestitului Li Yuan, înalt ofiţer din dinastia Sui, cuceritorul oraşului Chang'an, marchează inaugurarea sub sceptrul său a marelui Imperiu Tang din 618, care în trei secole de existenţă ascendentă reuşeşte să dea cea mai înaltă expresie dezvoltării societăţii chineze, devenind, pare-se, unul dintre cele mai înfloritoare şi de temut state din lumea acelor vremuri – Marele Tang (*Da Tang*).

O remarcabilă iniţiativă de stimulare a economiei, ştiinţei şi culturii, precum şi relansarea relaţiilor cu lumea din afară, au ca efect imediat apariţia unui nemaiîntâlnit spirit creator de valori materiale şi intelectuale originale reprezentative pentru exprimarea noului suflu specific Imperiului.

În consecinţă, Cantonul – vechiul târg dintre ape – devine unul dintre oraşele de mare strălucire, cu străzi pline de negustori malaiezi, indieni şi arabi, iar capitala Chang'an devine un oraş imens, populat de un milion de locuitori localnici. Însuşi imeperiul Tang trecea drept unul dintre cele mai mari state ale lumii atunci, egalat peste veacuri doar de Ming.

Vremurile de mare faimă din timpul dinastiei Tang sunt cunoscute în planul spiritual prin „epoca de aur a poeziei" (*Huangjin shiqi*), prin dezvoltarea fără precedent a studiilor astronomice şi medicale, prin progresul artei construcţiilor şi prin avântul picturii, muzicii şi dansului, surprinzând atât volumul creaţiilor, dar mai ales impresionând originalitatea abordării fiecărui domeniu în parte. Descendenţii boierimii, învingătoare pe plan politic, în faţa proprietarilor ereditari ai pământurilor *men fa* – se afirmă în literatură cultivând filonul realist de notaţie obiectivă a lumii, dând un număr impresionant de creatori specializaţi în arta scrisului şi peste 2300 de poeţi autori a peste 40.890 de poeme. Această perioadă este extrem de favorabilă diversificării genurilor şi speciilor literare, căutărilor în formele prozodice şi valorificării creaţiei populare, cu preţuire pentru moştenirea literară clasică şi venerarea personalităţilor ilustre ale trecutului.

Pe timpul împăratului Tang, Xuan Zong, călugărul Yi Xing, reuşeşte pentru prima dată în lume, să efectueze măsurători asupra meridianului ceresc constatând o lungime aproximativă de 351,27 *li*. Medicina chineză înscrie succesele lui Sun Xi, autor de tratate teoretice şi descoperitor de reţete şi metode terapeutice pe baza plantelor medicinale, farmacopeea chineză îmbogăţindu-se cu ceea ce urmaşii au numit cu deplină veneraţie „reţetele secrete ale străbunilor". În domeniul arhitecturii, elemente arhitectonice noi, basoreliefuri şi stucaturi de inspiraţie mitologică având originea în Persia şi India, se împletesc cu motivele tradiţionale chinezeşti sporind frumuseţea edificiilor citadine, palatelor şi templelor. Li Chun, celebru constructor din timpul domniei împăratului Xuan Di, a fost cunoscut drept autorul a numeroase poduri de piatră, concepute artistic cu dantelării, arcuiri şi volute, cu figurine dăltuite măiestrit, unele având lungimi impresionante.

La începutul secolului al IX-lea se inventase deja şi se folosea arta imprimării. Descoperirile făcute în Peştera celor 1000 de Buddha (*Qianfotong*) din localitatea Dunhuang, provincia Gansu, au dat la iveală un exemplar imprimat în anul 868, reprezentând o parte din scripturile budiste. Literele şi ilustraţiile de pe acest document erau executate cu mare ştiinţă şi cu deosebit rafinament artistic. În secolul al X-lea, în perioada Cinci Dinastii şi Zece Ţări (*Wu dai shi guo*), tehnica tipăritului se extinsese atât de mult, încât beneficiau de foloasele ei nu doar Curtea împărătească şi capitala,

Scanned with OKEN Scanner

meşteşugul tipăritului extinzându-se cu repeziciune şi dincolo de graniţele provinciilor Zhejiang şi Sichuan.

Este vremea când artele decorative capătă un avânt nemaicunoscut în istoria vechii civilizaţii chineze. Diversificată pe teme, pictura dă epocilor următoare numeroşi peisagişti, iconografi şi pictori complecşi*.

Dunhuang era oraşul poziţionat strategic încât îndeplinea toate dezideratele unui nod de comunicaţie înfloritor, înlesnind schimburile culturale între China, India şi Asia Centrală. Începând cu dinastia Wei de Miazănoapte în Grota de la Dunhuang** s-au săpat statui reprezentându-l pe Buddha în toate avatarurile sale, iar pereţii au fost fără întrerupere decoraţi cu zeci de mii de figuri ale sfinţilor şi întruchipărilor budiste, bogat aurite şi viu colorate. Printre frescele înfăţişând legende budiste, pictorii strecurau scene care oglindeau feluritele preocupări diurne şi importante alte activităţi, de la lucrul pământului şi creşterea vitelor, la dansul şi cântul practicate de chinezi la cele mai însemnate ocazii din viaţa lor. Numai pictorul Wu Daozi, a executat peste 300 de picturi murale în oraşele Chang'an şi Luoyang. Figurile lui Buddha ieşite de sub penelul său erau suple şi graţioase, veşmintele şi centurile părând purtate de vânt.

---

* Vezi în François Cheng, ***Limbajul pictural chinez***, pp. 23-26, legendele cu pictorii vechimii, de mare popularitate în China: 1. **Zhang Sengyou**, care a trăit în timpul dinastiilor din Nord şi din Sud, pictase pe zidurile templului Anluo din Nanjing patru dragoni uriaşi. Dragonilor le lipseau, însă, ochii. Celor care-l întrebau ce şi cum, pictorul le răspundea: „Dacă le-aş pune ochii, dragonii şi-ar lua zborul." Neîncrezători, oamenii l-au acuzat de înşelătorie. La insistenţa lor, pictorul acceptă să facă o demonstraţie. Dar, abia terminase de desenat ochii la doi dragoni, când se auzi un tunet asurzitor. Zidurile s-au despicat, lăsându-i pe cei doi dragoni să piară cu iuţeala fulgerului. Când s-a aşternut calmul, au văzut cu toţii că pe ziduri nu se mai aflau decât cei doi dragoni lipsiţi de ochi. 2. **Gu Kaizhi**, celebrul pictor al dinastiei Jin, se îndrăgostise de o tânără care locuia în casa alăturată. Însă ea l-a respins. Mânios, Gu o desenă pe peretele camerei sale, cu un ac împlântat în dreptul inimii. Din clipa aceea, fata s-a îmbolnăvit de o ciudată boală de inimă. Nu s-a putut vindeca decât atunci când pictorul, în urma rugăminţilor ei, a smuls acul. 3. **Li Sixun**, decoratorul palatului Datong al lui Tang, Xuan Zong i-a revenit sarcina de a picta paravanurile din palat. Le-a împodobit cu peisagii cu munţi şi ape, scene care au trezit admiraţia tuturor. Cu toate acestea, împăratul se plânse într-o zi pictorului: „Cascadele pe care le-ai pictat sunt mult prea zgomotoase; nu mă lasă să dorm!" 4. **Lu Lengjia** a studiat pictura pe lângă Wu Daozi. Era însă disperat, temându-se că niciodată nu va putea să ajungă la înălţimea artei maestrului său. Fiind însărcinat cu realizarea frescelor din templul Zhuang Yan, Lu Lengjia se strădui să atingă măiestria frescelor lucrate de Wu în templul Zhong Zhi. Într-o zi, Wu intră întâmplător în templul Zhuang Yan şi văzu lucrarea fostului său discipol. Strigătele sale de admiraţie trădau însă şi groază: „Pictorul mi-era inferior; în frescele acestea s-a dovedit a fi deopotrivă cu mine. Dar şi-a irosit întreaga energie creatoare." Într-adevăr, puţin timp după aceea, Lu s-a stins din viaţă. 5. Legenda povesteşte că **Wu Daozi** a dispărut în negurile unui peisaj pe care abia sfârşise să-l picteze, aşa cum contemporanul său, poetul Li Po, a murit înecat în timp ce încerca să atingă, în unda unui râu, oglindirea lunii de-atâta ori cântată. 6. **Wang Mo**, pictorul pribeag al dinastiei Tang, era vestit pentru faimoasele sale beţii. Obişnuia să bea zdravăn înainte să se apuce de lucru. Odată beat, începea să picteze „împroşcând cerneala". Râzând, cântând, gesticula cu mâinile şi cu picioarele. Din pensula lui fermecată – i se întâmpla să-şi înmoaie şi părul său lung în cerneală în chip de pensulă – figurile apăreau ca prin minune, munţi, copaci, stânci, nori, unele strălucitoare, altele străvezii, ca şi când ar fi izvorât de-a dreptul din izvorul Creaţiei. Odată terminat, tabloul era atât de adevărat, încât ţi se părea că nu vezi nici urmă de tuş. La moartea pictorului coşciugul era uşor ca fulgul, ai fi zis că e gol; povestea spune că trupul i s-ar fi prefăcut într-un nor. 7. **Han Gan**, celebrul pictor de cai din dinastia Tang, primi într-o seară vizita unui bărbat în veşminte roşii, care îi spuse: „Sunt trimisul duhurilor. Vă roagă să le desenaţi un armăsar, unul de soi, căci le face mare trebuinţă." Han Gan făcu întocmai. Schiţă un cal fantastic şi pictă apoi tabloul pe o foaie mare de hârtie; arse hârtia şi înmână cenuşa ei mesagerului. Acesta se făcu nevăzut. Au trecut anii şi Han se întâlni cu un prieten veterinar care-i povesti că îngrijise un cal având o înfăţişare cu totul neobişnuită. Când Han văzu despre ce cal era vorba, strigă: „Dar ăsta-i calul pictat de mine!" În clipa următoare animalul se prăbuşi ca lovit de trăsnet. Cu acest prilej veterinarul descoperi la unul din picioarele calului un cusur în alcătuire. Tulburat, Han reveni acasă. Scoase vechea schiţă şi văzu, uimit, că într-adevăr la piciorul drept al calului pensula îşi deviase ductul.

** Vezi ***Qianfotong***, pp. anterioare.

Scanned with OKEN Scanner

Împăratul Tang, Tai Zong (627-649) pe tron

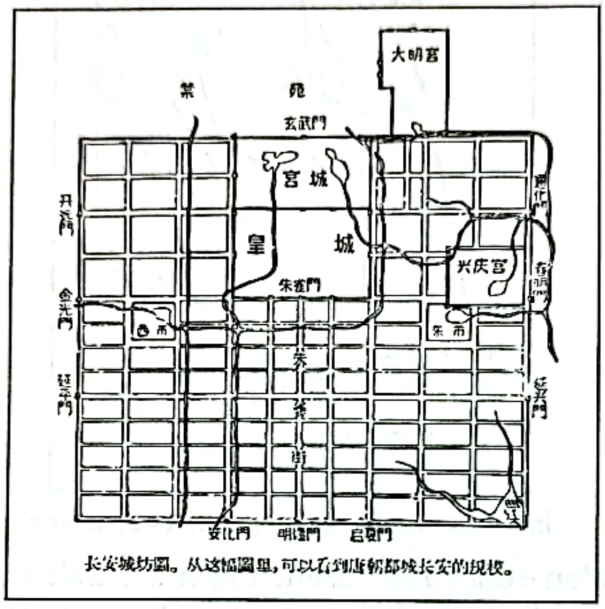
În capitala Chang'an exista o Academie Imperială unde alături de studenții chinezi învățau și tineri străini, virtualii mediatori în răspândirea culturii Tang în diferitele părți ale lumii asiate. Oaspeții din toate colțurile Orientului sosiți la Chang'an, negustori porniți din îndepărtatele regiuni apusene ale Asiei Centrale, din Persia, Arabia și mai ales din India au fost în mare măsură intemediarii propagării originalei tradiții chineze, ai obiceiurilor și ai culturii. Foarte mulți intelectuali valoroși s-au statornicit în China, ca de altfel și un însemnat număr de japonezi veniți la început în Imperiul Tang cu atribuții diplomatice, dar care odată integrați în viața culturală citadină n-au mai putut părăsi înfloritorul oraș cosmopolit Chang'an.

Prosperul stat Tang punea cu inteligență la baza relațiilor sale cu străinătatea, respectul față de diferitele credințe religioase ale oaspeților, permițându-le să-și construiască nu numai prăvălii somptuoase unde să-și desfacă mătăsurile și giuvaerurile, ci și impunătoare biserici și temple. Acestea se adăugau numeroaselor lăcașuri de cult care s-au ivit în China încă de pe vremea dinastiei Han și al căror număr ajunsese la 30.000 în timpul Dinastiilor de Miazănoapte Wei – Xi Wei, Dong Wei, Bei Qi și Bei Zhou. La această dată budismul pătrunsese adânc în toate așezările din China și cum am mai subliniat, era slujit de peste două milioane de călugări și călugărițe împrăștiați și ei pe tot cuprinsul țării. Răspândirea pretutindeni a budismului și traducerea intensivă a tot mai multor sutre au exercitat o imensă influență benefică asupra evoluției culturii chineze, centrul lumii asiate fiind China.

La începutul domniei împăratului Tai Zong, învățatul călugăr Xuan Jiang (604-664) a făcut un pelerinaj în țara Sfântă (*Shenguo*) – India, unde a rămas peste 15 ani. În toată această îndelungată și fertilă perioadă el a studiat învățătura clasicilor budismului originar descifrând scrierile Indiei străvechi și propagând cultura chineză în toate regiunile Indiei, cât și a țărilor limitrofe.

În anul 645, când s-a întors la Chang'an, Xuan Jiang aducea cu sine peste 600 de prețioase cărți budiste, care cuprindeau cunoștințe interesante despre natură și despre viața omului. Xuan

Jiang însuşi şi-a dedicat 19 ani din viaţă traducerii a aproximativ 1300 de volume budiste, în timp ce discipolii săi au compus ***Însemnări de călătorie în Apus*** (*Da Tang ji*) în care au descris frumuseţea peisajului, îndeletnicirile oamenilor, miturile şi legendele tuturor ţărilor vizitate în zona geo-culturală a Asiei Centrale şi mai cu seamă din India, au consemnat impresiile amănunţit şi nuanţat, într-un limbaj elevat. Cultivarea relaţiilor de bună înţelegere cu ţările Asiei Centrale şi Indiei a avut ecouri favorabile în special asupra dezvoltării muzicii şi a dansului în perioada Tang. Se cunoşteau o multitudine de instrumente muzicale precum şi renumitele *shen, xiao, pi ba, gu*, instrumente de suflat, cu coarde, de percuţie, parte originare din alte ţări.



Machetă privind sistematizarea oraşului capitală, Chang'an, al Imperiului Tang

Picturile murale de la Donghuang reprezintă chinezi cântând în orchestre şi dansând. În ceea ce priveşte dansurile, ele erau de două feluri, clasificate potrivit ritmului imprimat mişcărilor. Cele repezi se produceau atât de iute încât cu greu se putea distinge faţa şi spatele dansatorului. Dimpotrivă, pentru a sugera şi mai mult încetineala, cei care dansau în ritmuri lente, purtau veşminte speciale, largi afară din cale şi cu mâneci lungi, cu ajutorul cărora sugerau mişcări ample şi totodată graţioase.

Un domeniu de mare interes şi iscusinţă al cărturarilor din dinastia Tang a fost cel istoric, prin studierea istoriei de la descălecători până în prezentul Tang şi compunerea tratatelor monumentale de istorie naţională.

Curtea dinasticilor Tang stimula munca de colectiv în adunarea şi sistematizarea datelor istorice. Celebrele cărţi privitoare la dinastiile Jin şi Sui ***Istoria dinastiei Jin*** (*Jin shu*) şi respectiv ***Istoria dinastiei Sui*** (*Sui shu*) au fost scrise în Tang de renumiţi istorici, arheologi şi paleografi.

Unul dintre renumiţii istorici oficiali ai Curţii era Liu Zhiji. În anul 710, după o muncă de peste 30 de ani, el dă la iveală cea mai însemnată carte de istorie – ***Tratat de istorie*** (*Shi tong*), de o remarcabilă valoare documentar-ştiinţifică.

Rivalizând cu această operă, cartea ***Codexul istoric*** (*Tong dian*), aparţinând politicianului Du Yuan, completează lipsa unei mari cărţi despre relaţiile economice, politice şi istorice interstatale, din timpuri străvechi şi până în Imperiul Tang, model clasic în domeniu.

Dar, anumite vicii existente în politica statului Tang, perimarea unor legi în circulaţie, precum şi slăbirea păzirii graniţelor etc. au pus capăt prosperităţii Imperiului.

În anul 751, *tadjicii*, care locuiau în jurul Mării Caspice, au profitat de situaţia încordată

de la frontierele nord-vestice ale statului Tang şi printr-o luptă armată dusă cu iscusinţă l-au silit să-şi retragă stăpânirea asupra Asiei Centrale, de multă vreme existente sub controlul chinez.

Tot în aceeaşi vreme, ajunsese la mare putere populaţia podişului tibetan, vestită pentru vitejia cu care privea în faţă moartea. Deşi la început, pe timpul lui Sunzang Gambu, admirator al culturii Tang şi ginerele unuia din împăraţi, se cultivau legături de prietenie cu statul Tang, mai târziu tibetanii au început să râvnească la partea de Miazăzi a provinciei Xinjiang, făcând demersuri secrete de cucerire.

Încă de pe timpul împăratului Tai Zong, ieşind victorioşi asupra turcilor apuseni şi răsăriteni, se organizau în stat independent *uygurii*. Către mijlocul secolului al VIII-lea ei ocupă vastul teritoriu dintre Fluviul Amur şi Munţii Altai şi se statornicesc la Miazănoapte de Tang, ca o ameninţare perpetuă.

Tot foarte puternice se ridicau din provincia sudică Yunnan şi cele Şase triburi Zhao unite într-o confederaţie de către temutul neam Zhao de Apus (*Xi Zhao*).

Pentru a preveni atacurile acestor ameninţătoare state barbare, împăratul Xuan Zong porunci cantonarea a zece armate numeroase în regiunile de frontieră. Dar în loc să asigure securitatea şi liniştea statului, garnizoana din frontiera de nord-est condusă de An Lushan, tătar de origine, a pus la cale o lovitură de stat şi răsturnarea împărăţiei. La fel, aghiotantul său Shi Zhiming, după ce An Lushan fusese ucis de propriul său fiu, intenţiona ocuparea tronului Tang cu aceleaşi metode neloiale. Rebeliunii lui An Lushan şi Shi Zhiming, izbucnite în anul 755 şi terminate în anul 763, i-au urmat istovitoarele războaie cu uygurii şi cu Zhao de Miazăzi (*Nan Zhao*)*. Anul 874 înseamnă începutul războaielor ţărăneşti generalizate, pierderea puterii centrale şi a Imperiului.

Zhu Wen, cel mai puternic mandarin din valea Fluviului Galben, uzurpă în 907 tronul lui Tang, Zhao Zong şi îşi înfiinţează statul său, cunoscut în istorie sub numele Liang de Sfârşit (*Hou Liang*) sau cel de Al Doilea Stat Liang. Vreme de jumătate de secol de la acest moment, Nordul Chinei a fost succesiv dominat de Hou Liang, Hou Tang, Hou Jin şi Hou Zhou denumite laolaltă cele Cinci Dinastii (*Wu dai*).

În acest răstimp, s-au format în Sudul Chinei rând pe rând Zece Ţări care s-au succedat la domnie: Qian Shu, Hou Shu, Wu, Nan Tang, Wu Yue, Min, Chu, Xing Nan, Nan Han şi Bei Han.

Decăderea şi dezbinarea Imperiului Tang au dăinuit şase decenii până când, în anul 960 avea să apară o dinastie de mare faimă – Song, când vorbim din nou de renaşterea economică şi spirituală şi de altă fază a propăşirii Chinei medievale.

2. Gloria poeziei chineze clasice – de la secole de experienţă poetică, la desăvârşirea prozodică

Discuţii în departamentul secret al oglinzii scrisului sau despre muzicalitatea cuvântului; rima şi tonalitatea, ca descoperire a misterului creaţiei

Pe la mijlocul secolului al IV-lea, Li Chong[1], unul dintre scriitorii savanţi (alături de Shen Yue, Zhong Rong, Li Daoyuan, Yang Xuanzhi, Liu Xie etc.) ai Dinastiilor Wei, Jin,

* Strămoşi ai seminţiilor *thai* din Yunnan şi din spaţiul Golfului Siam; vezi, G. Căliman, G.P. Arbore, ***Thailanda***, *op. cit.*, pp. 70-71: „După stabilirea noilor veniţi în peninsulă au început luptele cu China celei de-a treia dinastii Tang. *Thaii* constituie un regat şi regele Kolofeng stabileşte capitala la Talifu. Acest regat denumit Nanchao sau regatul Yunnan, în alianţă cu tibetanii, a purtat îndelungate lupte împotriva chinezilor. Timp de câteva sute de ani, războaiele cu şanse schimbătoare nu mai contenesc. Istoricii chinezi amintesc în operele lor de puterea şi înflorirea regatului Yunnan. Anul 1253, când oştile lui Kublai Khan au invadat regiunea, poate fi socotit ca fiind punctul final al existenţei acestui regat independent. După ce regatul Yunnan şi-a încetat existenţa, un alt regat independent se naşte pe teritoriul Thailandei de azi, şi anume regatul Sukhotai."

Scanned with OKEN Scanner

de Miazăzi şi de Miazănoapte, întocmeşte o carte – ***Comentarii despre erudiţie*** (*Han lin lun*) în care încearcă să surprindă genurile şi speciile literare în evoluţia lor, să emită aprecieri asupra virtuţilor expresive ale unor cuvinte-semne (hieroglife), a efectelor poetice aparte obţinute de virtuozi în folosirea acelora cu valoare pictografică şi ideografică evidente. Constatând avantajul limbajului poetic scris, faţă de limbajul oral, Li Chong insistă pe revelarea „simbolurilor simbolurilor" (*xing zhi zhi*). Astfel, considerând hieroglifa mai mult decât o expresie materială a cuvântului, un suport insignifiant al acestuia – un simbol vizual – Li Chong ajunge să defalce hieroglifa în componentele ei respective şi să sesizeze polisemantica fiecărei trăsături în parte, adică simbolistica fiecărei liniuţe şi al fiecărui punct, din câte se constituie o hieroglifă. „Simbolurile simbolurilor" (sensurile trăsăturilor – liniuţelor, ca părţi suprapuse sensurilor hieroglifelor, reprezentând întregul), potrivit intuiţiei lui Li Chong, sporesc încărcătura semantică şi emoţională a limbajului poetic scris, limbajul oral, prin specificul său, neputând să recepteze decât într-o anume măsură aceste adevărate „sensuri în sensuri" (*yi zhong yi*) stabilite de "simbolurile simbolurilor"*.

Critic subtil, dar mai ales pătimaş bibliograf, Li Chong – precursor al biblioteconomiei chineze, metodele lui de clasificare a cărţilor fiind în atenţia bibliotecarilor de mai târziu – întocmeşte se pare (*wu ke kao zheng*), un volum de impresii critice, ale sale şi ale altora, ***Discuţii în departamentul secret al oglinzii scrisului*** (*Wen jing mi fu lun*)**, în care se pronunţă asupra avantajelor şi dezavantajelor utilizării simbolurilor grafice – hieroglifa ca semn iconic.

Mişcarea de idei literare şi estetice din această vreme pune în lumină şi numele lui Zhou Yong[2], filolog de notorietate, care s-a străduit să adune monumente de limbă, cu precădere epigrafice şi numismatice, pentru a stabili etapele evoluţiei limbii; pe de altă parte, strânge frumoase texte literare şi filosofice, importante pentru studierea artei expresiei. În dizertaţia ***Tonalitate şi rimă*** (*Shi sheng qie yun*) atacă, încă înainte de Shen Yue problemele de poetică specifice politonalităţii limbii, abordând versificaţia – metrica plus rima – ţinând seama de tonalitate, considerată de el ca fiind una dintre caracteristicile fundamentale ale limbii chineze, ca material de versificaţie. După cum ne spun poeţii chinezi clasici, rima şi ritmul sunt canalele de o extremă însemnătate în descoperirea misterului creaţiei. Secole de experienţă poetică, de la ***Cartea cântecelor*** şi până la Shen Yue, cu ***Tabla celor patru tonuri***, au imprimat credinţa că rima (*yun*) şi un limbaj figurativ sunt singurele mecanisme interioare ale poeziei, prin care se ajunge la stabilirea valorii poetice.

Rima în pre-Qin (*Xian Qin*)*** (*Xian Qin yong yun*)

Fonologii (*yinyun xuejia*) chinezi, din diferite epoci, începând cu Mao Xiang[3], Yuan Gu[4], Shen Gong[5] şi Han Ying[6] din dinastia Han de Apus, au constatat, studiind ***Cartea***

---

* Vezi şi: Zhu Dongrong, ***Tratat de istoria criticii literare chineze*** (*Zhongguo wenxue piping shi dagang*), Gudian wenxue chubanshe, Shanghai, 1957, Cap. 8, ***Li Chong***, pp. 29-32.

** Observaţiile lui Li Chong despre limbajul poetic scris, ale lui Zhou Yong despre problemele limbii literare vechi şi ale lui Shen Yue despre politonalitatea limbii (ca să nu amintim decât trei dintre cărturarii chinezi iluştri preocupaţi de prozodia clasică, un Zhong Rong, Liu Xie, Lu Ji fiind şi ei cu totul şi cu totul remarcabili), se constituie într-un fond mobil de cunoştinţe, având aproape caracterul unor reguli, fără să beneficieze în perioada medievală de o sistematizare, o ordonare în vederea alcătuirii unui volum. „Un atare volum (*bian zhao jing gang*) – ***Discuţii în departamentul secret al oglinzii scrisului*** are astăzi doar Japonia, graţie unui călugăr venit, pe timpul dinastiei Tang, la studii în China şi care adunând toate aceste idei şi le-a şi însuşit (*er Tang shi Ri seng lai wu guo qiu xue zhe, zhui de er cong zhi...*); teoria insuficienţelor tonurilor aparţinând lui Shen Yue se găseşte intactă aici." (Vezi, Zhu Dongrong, *op. cit.*, Cap. XI, ***Shen Yue***, pp. 41-44).

*** *Xian Qin* – în periodizarea chineză cuprinde epoca de dinainte de unificarea ţării de către Qin, Shi Huang, în speţă perioada Primăvara-Toamna Ţărilor Dezbinate (*Chun Qiu lie guo*) şi a Statelor Combatante (*Zhan guo shi dai*), numită şi pre-Qin sau Înainte de Imperiu.

Scanned with OKEN Scanner

cântecelor şi ***Strofele ţării Chu***, că identitatea acustică a terminaţiei silabice (*yin wei*) a cuvintelor (silabelor) creează o situaţie privilegiată respectivelor cuvinte în vers, sporindu-le semnificaţia. Rima este văzută de ei mai mult decât un auxiliar al poeziei, prin faptul că pune în relief omofonia, paronimia şi eufonia, eliminând sonorităţile stridente, nemuzicale*.

Rima, ca procedeu poetic, preţuit încă în folclorul literar al dinastiei Zhou, în seama căreia este pus, în mare măsură, efectul artistic al creaţiei lirice a timpului, stabileşte continuităţi stilistice pentru întreaga poezie clasică şi modernă. Este motivul pentru care filologii – Wang Li** fiind cel mai bun exemplu în acest sens – fixând caracteristicile rimei din Xian Qin şi operând clasificări în domeniu, cercetează şi modul cum se produce trecerea de la clasicele forme de rimă, către modalităţi determinate pentru construirea unui discurs liric, în care cuvintele care rimează să dea unitate ideologică distihurilor, să fie un accent interior ferm al ideii poetice. Un plan fonetic şi altul semantic constituie cele două unghiuri din care se analizează rima arhaică, pe modele considerate azi capodopere.

Portretul lui Wu Zetian – singura împărătească cu sceptru a chinezilor

1. **Planul fonetic** implică gradul de armonie impus de identitatea sonoră a finalelor, care pot fi vocale (*yuan yin*), sunete nazale (*bi yin*) – consoanele şi semivocalele *an* şi *ang* – şi oclusive (*se yin*). Numite în primul caz feminine (*yin sheng*), în al doilea caz masculine (*yang sheng*) şi în al treilea caz intercalate (*ru sheng*), rimele ***Cărţii cântecelor***, greu de stabilit, datorită modificărilor de pronunţie survenite în evoluţia limbii vorbite, sunt inventariate şi studiate ca atare.

O tablă a rimelor, întocmită pe baza contopirii într-un tot armonios a opiniilor exegeţilor în problematica sonorităţii şi a valorii acustice a versurilor vechi, cuprinde treizeci de

* Toate cărţile clasice, fără excepţie şi mai cu seamă cele ***Cinci canoane*** (*Wu jing*) cultivă cu insistenţă rima, ***Cartea despre morală*** (*Dao de jing*), de Lao Zi fiind de asemenea o operă în versuri.

** Wang Li, ***Limba chineză clasică*** (*Gudai Hanyu*), Cap. *Rima poeziei Xian Qin*, partea I şi a II-a, curs universitar litografiat, Universitatea Beijing, Beijing, 1959, pp. 204-211 şi respectiv 225-234.

Scanned with OKEN Scanner

grupuri sonore (*yin bu*), prin îmbinarea cărora se obţin unsprezece tipare de rimă (*yun lei*), codificate astfel pentru a servi drept material de studiu pentru cercetători*.

Un exemplu de rimă perfectă se realizează, în vechime, între finalele silabelor-cuvinte *you* (prieten), de exemplu, şi *cai* (a culege), care nu mai rimau şi cu *jiu* (băutură). În faţa acestei situaţii, savantul Zhu Xi însuşi, se vede descumpănit şi propune „normalizarea" pronunţiei (*xie yun*)**. Wang Li, însă, simplificând lucrurile, propune citirea poeziei chineze vechi în limbă contemporană *putonghua*, cunoaşterea limitată a limbii arhaice, de către nespecialişti, ridicând întotdeauna bariere serioase în faţa unei citiri corecte. Nepotrivirile de rimă survenite în timp – motiv de nelinişte pentru fonologi – se observă frecvent în ***Cântec de cormorani***:

Qiu zhi bu de, wu wei si fu,
You zai you cai, zhan zhuan fan ce.

S-o-ntâlnesc aş vrea, dar nu se poate,
În vis mi-apare-n fiecare noapte.
Ce-am să mă fac, ce-am să mă fac?!
De dor mă zvârcolesc şi nu mă-npac.

Potrivit tablei de rimă, silabele 4, 8, 16 rimează; în limba chineză contemporană, însă, doar silabele 4 şi 16 au finalele identice. Ca să rimeze *de, fu, ce* admitem trei ipostaze: întrucât două, din trei cuvinte, au terminaţia silabică *e*, este posibil ca *fu* să fie citit *fe*; dacă susţinem că *fu* şi-ar fi menţinut pronunţia originară, atunci, în mod logic, *de* şi *ce* s-au citit *du* şi respectiv *cu*; în cazul când nici vocala *a* şi nici *u* n-ar fi originare, se presupune existenţa unei a treia terminaţii silabice în *k + e = ek*.

Astfel, *tek, fek, cek* se apropie, ca sonoritate, de unele cuvinte din dialectul cantonez (*ao fangyan*) şi de celelalte trei dialecte cu care se învecinează: *kejia, minbei* şi *minnan****.

În ***Tăietorii de lemne*** (*Fa tan*) fenomenul este şi mai interesant: cuvântul-silabă *ze*,

---

* Vezi, Ileana Hogea-Velişcu, ***Permanenţe şi metamorfoze ale poeziei clasice chineze***, CMUB, Bucureşti, 1984, ***Anexa II***, cu extrase din ***Catalogul-bijuterie al rimelor poetice*** (*Shi yun cun zhu*), editat în cel de-al XVIII-lea an al Republicii chineze (1929) de Biblioteca Sao ye shan fang („Casa de pe muntele unde se mătură frunzele") nelocalizată; ***Catalogul bijuterie*** este, de fapt, un Dicţionar de buzunar, de dimensiuni minuscule (6/9 cm) pentru acea vreme, astăzi o mostră de bibliofilie cu hieroglifele în întregime caligrafiate.

** Zhu Xi selectează, comentează şi explică patru dintre cărţile vechi fundamentale: ***Cartea cântecelor***, ***Strofele ţării Chu***, ***Convorbiri*** (*Lun yu*), ale lui Confucius şi ***Cartea lui Meng Zi*** (*Meng Zi*), de Meng Ke, dându-le un nume generic ***Patru cărţi clasice adnotate*** (*Si shu zhu*). Ediţia critică, întocmită de Zhu Xi, va constitui timp de 800 de ani (din sec. al XII-lea până la începutul sec. XX) baza instruirii cărturarilor chinezi, cultura lor depinzând de gradul însuşirii canoanelor.

*** Revenim la discuţia asupra dialectelor ca la un subiect puţin familiar românilor: dialectul *kejia* (*kejia fangyan*) este răspândit în părţile de nord-est ale provinciei Guangdong, de sud-est ale provinciei Guangxi, de vest ale provinciei Fujian, de sud a provinciei Jiangxi, de sud a provinciei Guangdong şi în câteva localităţi din Hu'nan şi Sichuan; dialectul *min de miazănoapte* (*minbei fangyan*) este răspândit în partea de nord a provinciei Fujian şi într-o mică zonă a Taiwanului; dialectul *min de miazăzi* (*min fangyan*) se vorbeşte în partea de sud o provinciei Fujian, în zona de răsărit a provinciei Guangdong (la Chaoan şi Shantou) precum şi într-o parte a insulelor Hainan şi în marea parte a Taiwanului; celelalte dialecte de bază în care s-au păstrat sporadic sonorităţi vechi sunt: dialectul *cantonez* (*ao fangyan*) răspândit în majoritatea zonelor din provincia Guangdong şi la sud-estul provinciei Guangxi; dialectul *nordic* (*bei fang fangyan*) răspândit în zonele de miazănoapte şi de miazăzi ale Fluviului Albastru, la răsărit de Zhenjiang şi la apus de Jiujiang, în provincia Hubei (exceptând sud-estul), în Sichuan, Yunnan, Guizhou, în zona de nord-vest a provinciei Hu'nan şi de nord a provinciei Guangxi; dialectul *wu* (*wu fangyan*) răspândit în partea de miazăzi a Fluviului Albastru din provincia Jiangsu, de răsărit de Zhenjiang (exceptând Zhenjiang-ul) şi în majoritatea localităţilor din provincia Zhenjiang; dialectul *xiang* (*xiang fangyan*) se vorbeşte în provincia Hu'nan (exceptând porţiunea de nord-vest); dialectul *gan* (*gan fangyan*) cunoscut în provincia Jiangxi (exceptând zonele nord-vestică şi sudică) şi în partea de sud-vest a provinciei Hubei.

Scanned with OKEN Scanner

analizat mai sus, părăseşte grupul din care face parte, alăturându-se cuvintelor *fu* şi *zhi*, cu care intră în rimă:

Kan kan fa fu xi, zhi, zhi he zhi ze xi,
He shui qing qie zhi yi.

„Se-aud până departe bufnituri,
Obezi ciopleşte tăietorul,
Ciopleşte din lemn tare de santal.
Le-aşează apoi frumos pe malul apei
Şi undele alunecă domol
Şi limpede e apa..."*

Caracterul mobil al cuvintelor-silabe determină trecerea de la un grup sonor la altul, de care iniţial nu se leagă. Astfel, silaba a şaisprezecea – penultimă *zhi*, în ***Şobolanul mătăhălos*** (*Shuo shu*) rimează cu *guo* şi *de*, dintr-un grup sonor străin:

Le guo le guo, ai de wo zhi.

„Da, da, o ţară-a fericirii!
Şi-n ţara aceea pe pământ străin,
Găsi-vom adăpost şi ocrotire."**

O analiză a sistemului rimelor, la nivelul fonetic, este relevantă pentru stabilirea particularităţilor specifice poeziei populare, unde funcţia rimei constă, în afară de realizarea eufoniei versului şi în evitarea monotoniei, în crearea unei varietăţi compoziţionale, explicabilă tocmai prin gradul de mobilitate a grupurilor sonore, cuprinse în tabla rimelor.

2. **Planul semantic**. Funcţia rimei de a cimenta unitatea poemului şi de a releva esenţa ideii poetice este complinită, la nivel semantic, cu forţa de evocare a cuvintelor care rimează. Rima înseamnă o sonoritate plăcută (*hao tingde sheng yin*)***, iar dirijarea ei conştientă în vers, fixarea în anume poziţii, îndelung gândite, transferă acest cuvânt special, prin sonoritate, în unul special prin sens, făcându-l cheia descifrării înţelesului, a mesajului. Identitatea fonetică şi semantică din structura cuvântului care rimează este valorificată de poeţi în direcţia sublinierii sferei semantice şi a plasticizării, finalele (*yun wei*) nefiind simple sunete, ci, la rândul lor cuvinte. Un cuvânt, văzut ca o posibilă rimă are, de regulă, două părţi constitutive: o parte iniţială consonantică (*sheng mu*) şi o parte propriu-zisă (*yun mu*), denumită *mama-rimei*. În cuvântul *niang* (femeie) *n* este partea iniţială consonantică şi *iang* este *mama-rimei*, singura care interesează în elucidarea problemei. De altfel, cuvintele, înţelese ca posibile rime, nu neapărat au şi partea iniţială consonantică. Analizând *mama-rimei* – *iang* – în exemplul dat, se pot distinge cele trei părţi din care se formează:

a) partea iniţială (*yun tou*) – *i*;
b) baza (*yun fu*) – *a*;
c) finala (*yun wei*) – *ng*.

Şi dacă cele două părţi – iniţială şi finală – pot lipsi, existenţa bazei (*yun fu*) devine indiciul existenţei *mama-rimei*, deci a cuvântului intrat în complexul sonor de rimă.

Într-o înşiruire de cuvinte, ce servesc la un enunţ poetic, poziţia cuvântului *mama-rimei* poate apare la sfârşitul şirului, deci al versului (*ju*) sau undeva în interiorul lui, realizându-se astfel:

---

* ***Harnicul tăietor de lemne***, traducere de Al. Philippide, în ***Antologia poeziei chineze clasice***, pp. 14-15.
** ***Şobolanul mătăhălos***, traducere de Al. Philippide, în ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 12.
*** ***Dicţionarul limbii chineze moderne*** (*Xiandai hanyu cidian*), Shang wu yinshuguan, Beijing, 1974, p. 1419.

Scanned with OKEN Scanner

a) o rimă finală (*ju wei yun*) şi
b) o rimă interioară (*ju zhong yun*)*

aflate într-o strânsă corespondenţă, rima interioară raportându-se permanent la cea finală. Rimele finale sunt un fenomen extrem de frecvent în poezia veche, sesizat fără vreo dificultate. Rimele interioare sunt întotdeauna rime bogate (*fu yun*) deoarece preced un *cuvânt gol* (*xu zi*), invariabil în toată poezia, împreună cu care creează un înalt grad de armonie, ca în ***Patlagina creşte mare***:

....., bo yan cai zhi.....,
bo yan you zhi.
bo yan duo zhi.
bo yan luo zhi.
bo yan jie zhi.
bo yan xie zhi.
....., iată mergem la cules.
s-o culegem am purces.
în mâini ţineam ce-am cules.
toate-avem mănunchiul des.
frunzele-i din şorţuri ies.
şorţu-n brâu ni l-am sumes**.

Rimele sunt create de cuvintele *you, duo, luo* şi *jie, xie* urmate invariabil de pronumele de persoana a III-a *zhi*, din categoria *cuvintelor goale*. În original rima este interioară (*ju zhong yun*) şi bogată (*fu yun*), gradul de armonie fiind dat de repetarea lui *zhi* final. Varianta românească, însă, modifică sistemul optând pentru o rimă finală (*ju wei yun*) succesivă.

Numărul rimelor dintr-o strofă (*zhang*) determină felul rimei:
a) monorimă (*yi yun dao di*),
b) variată (*huan yun*).

Distanţa la care alternează rimele într-o strofă serveşte, de asemenea, drept criteriu de clasificare a rimelor în:
a) succesivă (*ju ju ya yun*) – *a a a a*;
b) încrucişată (*jiao yun*) – *a b a b*: rimează imparele (*ji ju ya yun*) între ele şi parele (*ou ju ya*) între ele;
c) împerecheată (*ge ju ya yun*) – *a a b b*; versurile rimează două câte două;
d) îmbrăţişată (*yao yun*) – *a b b a*.

Din cele trei sute cinci cântece cuprinse în antologia ***Cartea cântecelor***, doar şapte n-au rimă; bogăţia şi varietatea formelor de rimă, în creaţia poetică din Xian Qin, se explică prin valorile expresive deosebite obţinute în urma folosirii acestui procedeu, care va alimenta continuu imaginaţia poeţilor din veacurile următoare. Potrivirea sunetelor, în aşa fel încât să se creeze o identitate sonoră în vers şi în strofă, nu este decât una din laturile strategiei armoniei în lirica veche; tonalitatea (*yindiao*) ce decurge din caracterul politonal al limbii, desăvârşeşte tendinţa către armonie, rima comportând obligatoriu şi unitatea tonului***.

Specificul limbii chineze, ca limbă tonală, imprimă poeziei vechi un gen de eufonie

* În poezia cu formă fixă poziţia rimei interioare se modifică; vezi pag. următ.
** ***Patlagina creşte mare***, traducere Romulus Vulpescu, ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 475.
*** Ne referim la tonalitate (*yindiao*) când discutăm poezia în stil vechi (*gu ti shi*); pentru poezia în stil nou (*jin ti shi*) atenţia se concentrează, cum vom vedea, asupra problemei ritmului (*pingze*).

Scanned with OKEN Scanner

nedirijată de reguli precise. Melodicitatea se obţine prin aşezarea neintenţionată într-o frază a cuvintelor aparţinând celor patru tonuri: *ping* (plan)*, *shang* (descendent-ascendent)**, *qu* (descendent)***, *ru* (intercalat)****.

a) Cuvântul în tonul *ping* se rosteşte cu un semiton mai sus decât cuvintele aparţinând celorlalte trei tonuri. Ton plan static nedeflexionar, *ping* este şi tonul cu o durată de pronunţie mai mare, fiind cel mai lung dintre toate.

b) Cuvântul cu tonul *shang* se rosteşte mlădiat, coborând şi urcând totodată; ton oblic, dinamic, deflexionar, se apropie prin specific tonurilor *qu* şi *ru*, depărtându-se de *ping*.

c) Cuvântul în tonul *qu* este rostit coborând glasul; ton oblic, dinamic, deflexionar, *qu* se apropie prin specific de tonurile *shang* şi *ru*, depărtându-se de *ping*.

d) Cuvântul în tonul *ru* se rosteşte scurt, grav şi accentuat; ton oblic, dinamic, deflexionar, *ru* se apropie prin specific de tonurile *shang* şi *qu*, depărtându-se de *ping*.

Prin modul de realizare a versului în vechime, coincidenţele de tonalitate, dar şi opoziţiile, creează un anume acord, identificat în structura sonoră a versului şi considerat ca fiind plăcut auzului. În practica poeziei, poeţii şi-au dat tot mai mult seama de binefacerile tonalităţii limbii, încercând să împletească cele două registre – static şi dinamic – pentru obţinerea unor efecte muzicale deosebite.

Speculată tot mai mult, gama politonală va ajunge să decidă asupra primatului cadenţei şi a ritmului, faţă de rimă, în lirica veche. Astfel, poezia determină şi apariţia teoreticienilor fonologi (*shengyun xuejia* sau *yinyun xuejia*), remarcabil rămânând pentru începuturi Shen Yue, autorul teoriei insuficienţelor tonurilor (*si sheng ba bing*). Regulile stricte de tonalitate, gândite şi impuse de el, vor avea un rol hotărâtor în epocile următoare în alcătuirea îndreptarelor de rimă, rima neputând să se sustragă de sub incidenţa tonalităţii. Cultivându-se obsesiv armonia, ca o coordonată estetică, se înlesneşte, firesc, percepţia dizarmoniei în poezie. Depistarea alternanţelor nemuzicale, supărătoare chiar, de către Shen Yue, îl determină să formuleze îndrumări pentru evitarea lor. Folosite conştient, ori nu, de către poeţi, aceste combinaţii „rele" au ca rezultat versuri „imperfecte", versuri cu „defect". În ***Tabla celor patru tonuri*** (*Si sheng pu*)*****, se semnalează astfel opt capcane în care poate cădea poetul necunoscător al valorii tonale a cuvintelor şi prevede tot atâtea posibilităţi de versificaţie „imperfectă":

a) prima imperfecţiune apare prin folosirea a două cuvinte cu acelaşi ton în deschiderea primului şi al celui de al doilea vers din strofă şi o numeşte „început plat" (comun, nepoetic) – *ping tou*;

b) a doua imperfecţiune posibilă este cea de „sfârşit plat" – *shang wei*, când primul şi al doilea vers se termină cu câte un cuvânt având acelaşi ton;

c) a treia imperfecţiune – „talie de albină" (*feng yao*) provine atât din nesincronizarea imaginilor, cât şi prin apariţia disproporţiilor, prin folosirea într-un vers a aceluiaşi ton pentru silaba a doua şi a cincea;

d) la fel de neplăcută auzului este şi imperfecţiunea a patra, „genunchiul de cocor" (*he xi*) provocată de folosirea câte unui cuvânt cu aceeaşi tonalitate la prima rimă

* În limba chineză contemporană tonul *ping* are două registre – *yin ping* (tonul *ping* feminin), ce păstrează toate caracteristicile tonului *ping* din limba veche şi *yang ping* (tonul *ping* masculin), care-şi modifică trăsăturile, prin contaminare cu tonul *ru* (intercalat).

** În limba chineză contemporană tonul *shang* absoarbe un număr de cuvinte aparţinând în vechime tonului *ru*, care se disipează în celelalte.

*** În limba chineză contemporană tonul *qu* absoarbe un număr de cuvinte aparţinând în vechime tonului *ru*, care se autodizolvă.

**** În limba chineză contemporană tonul *ru* a dispărut, fiind asimilat de tonurile *yang ping*, *shang* şi *qu*; mai poate fi identificat în dialectele *wu* şi *gan*, păstrându-şi trăsăturile avute în vechime.

***** Shen Yue, în Zhu Dongrong, ***Tratat de istoria criticii literare chineze***, pp. 41-44.

Scanned with OKEN Scanner

încrucişată (silabele cinci şi cincisprezece);

e) „rima întinsă" (*da yun*) – a cincea imperfecţiune – apare prin folosirea în versurile doi şi patru a unui cuvânt aflat în raport de sinonimie şi având acelaşi ton cu cuvântul-rimă. Folosirea lui şi în silaba a noua strică frumuseţea întregii poezii;

f) cea de a şasea imperfecţiune – „rima restrânsă" (*xiao yun*) – se referă la versul al treilea, în care primele două cuvinte, având tonalitate identică cu cea a rimei, fac parte şi din acelaşi câmp semantic cu rima. În acest caz se creează dizarmonii, accidente de ritm, stridenţe melodice;

g) folosirea aliteraţiei (*shuangsheng*) în procedeul „bridelor depărtate" (*pang niu*);

h) folosirea asonanţei (*dieju*) şi a repetării silabice (*diezi*) în procedeul „bridelor alipite" (*sheng niu*) constituie de asemenea, imperfecţiuni amendate de Shen Yue*.

Importanţa teoriei insuficienţelor tonurilor** lansată de Shen Yue, cu repercusiuni în planul prozodiei, se poate vedea nu numai din audienţa de care s-a bucurat în epocă, ci şi din faptul că începând cu secolul al VI-lea – perioadă ce coincide cu prima renaştere în cultura chineză***, se produc mutaţii mari în conştinţa estetică, înregistrându-se progrese în structura formelor poetice, apariţia poeziei canonice (*lü shi*) fiind impulsionată de noua mişcare de idei.

De la poezia în stil vechi (*gu ti shi*), la poezia în stil nou (*xin ti shi sau jin ti shi*)

Poezia în stil vechi se mai numeşte *jiu ti shi*, în antiteză cu stilul nou (*jin ti shi* sau *xin ti shi*). Wang Li propune termenul *gu feng*, pe care ni-l însuşim şi noi, din raţiuni didactice, înţelegând că diferenţierile de structură şi de principii, ce despart cele două manifestări ale poeziei clasice chineze, se pot consolida mai bine vizavi de doi termeni fără legătură între ei (*gu feng*; *xin ti*), decât în situaţia termenilor antonimici (*jiu ti*; *xin ti*). Originea termenilor trebuie căutată în timpurile dinastiei Tang când, după secole şi milenii de practică poetică, poezia tinde tot mai mult către codificarea şi cristalizarea regulilor privind rima, ritmul, figurile de stil, când rafinamentul limbii poetice atinsese un grad necunoscut până atunci. Din nevoia de a marca progresul înregistrat şi de a delimita creaţia precedentă dinastiei Tang, de cea în plin proces de evoluţie, cei din Tang şi-au numit propria poezie, „poezia de azi" (*jin ti shi*), în opoziţie cu „poezia veche" (*gu ti shi*). Insistându-se pe cercetarea codului de reguli complexe vizând ritmul, armonia formelor fixe poetice, exegeţii au opus tot mai mult noilor împrejurări de dezvoltare ale poeziei, cadrul ei vechi, creînd şi opoziţia „nou" (*xin*) şi „vechi" (*jiu*), de unde şi utilizarea tot mai largă a binomului *xin ti shi – jiu ti shi*. Cât priveşte numele *gu feng*****, pentru exprimarea aceleiaşi noţiuni de „poezie veche", el provine dintr-un titlu sub care Li Bai îşi adună un număr de poezii scrise în manieră *yuefu*, de bună-seamă, tot cu intenţia de a aviza cititorul asupra ignorării de către el a tiparelor şi regimului prozodic, care funcţionau cu atâta severitate în poezia timpului. Obiectul cercetării regulilor care guvernează stilul vechi (*gu feng*) este, în primul rând, poezia cultă, scrisă înainte de dinastia Tang, inspirată continuu din tradiţia orală, îmbogăţită cu imagini şi motive, găsite în ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*), ***Strofele Regatului Chu*** (*Chu ci*), cântecele dinastiei Han – *Han yuefu*, cântecele *wuge* şi *xiqu* din Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte şi, desigur şi după dinastia Tang,

---

* Vezi, Ileana Hogea-Velişcu, ***Dicţionar al literaturii chineze***, pp. 180-181.

** Teoria despre respectarea tonurilor, impusă de Shen Yue, conţinea reguli atât de severe încât, se spune că, nici Shen Yue însuşi, nu le putea aplica întrutotul în creaţia sa. Epocile următoare văd în el precursorul poeziei estetizante, formaliste, remarcându-i opera pentru frumuseţea stilului, cu fraza melodioasă, vocabularul select conţinând şi un bogat şi ingenios sistem de simboluri.

*** N.I. Konrad, ***Kjtaiskaja literatura***, Gosudarstvennoj literatury, Moskva, 1959.

**** Este vorba de ciclul de 59 de poeme în stil vechi (*Gu feng wu shi jiu shou*) din care fac parte şi ***Târguirea corbilor în miez de noapte*** (*Wu ye ti*), ***Bătălia de la Miazăzi*** (*Zhan cheng nan*), ***Să ne dedăm unei dulci beţii*** (*Jiang jing jiu*) etc.

Scanned with OKEN Scanner

concomitent cu poezia canonică. Întreaga lirică circumscrisă stilului vechi se caracterizează printr-o relativă libertate a formelor prozodice, cu repercusiuni ce vor duce şi la naşterea celorlalte trăsături specifice stilului.

1) Cerinţele rimei sunt relativ largi (*Yong yun jiao guang*) după cum ilustrează poezia ***Beau singur sub lună***:

Hua jian yi hu jiu, du zhuo wu xiang qin.
Ju bei ji ming yue, dui yin cheng san ren.
Yue ji bu jie yin, yin tu sui wo shen.
Jian ban yue jiang yin, xing le xun ji chun.
Wo ge yue pai hui, wo wu yin ling luan.
Xing shi tong jiao huan, zui hou ge fen sa.
Yong jie wu qing you, xiang qi miao yun han.

Sub bolta tămâioasă, la ulcele cu vin bătrânesc,
Cu buni ortaci ceas bun hălăduiesc,
Luna de sub zăpezi mărmurite îşi pleacă aureola sticloasă;

Când eu îi fac celei din cer o temenea,
Alături de-a treia, umbra mea se lasă.
Îi e sete lunii, dar trebuie s-o las neadăpată să rămână;

Numai umbra ridică paharul în mână
Dar dumneaei nu capătă un strop, nici pic...
Îmi zic:
„Cuprinde-voi în minte pofta ăstor ortaci ai mei!
Râzând am să beau pentru voi câteştrei,
Cât vreascuri uscate trosnesc de polei..."

Ci uite-o, pogorând dintre stele,
Cum râde luna făcând haz la cântecele mele,
Pe când,
Umbra şăgalnică joacă, de unul singur săltând
În jurul frunţii cât se-mbulzesc
Neguri care turtite în clătinat se chirchilesc...
B-i-i-n-e
Cu mine v-aţi îmbătat o să dormiţi cu mine!
Vă las până mâine seară, zic la revedere, vouă,
Să ne regăsim cu bine dragii mei,
Sub joarde-nflorate la vin câteştrei.*

sau

„Sub bolta parfumată
Vreau singur să rămân
Să beau pân'la durere
Grozavul vin bătrân.
Dar luna, răsărită
Pe cerul diafan,
Şi-a-ntors spre mine palul
Obraz marmorean,
Şi-atunci, al treilea oaspe

* ***Trei ortaci***, traducere de Adrian Maniu, în ***Antologia poeziei chineze clasice***, pp. 179-180.

Scanned with OKEN Scanner

Din beznă apărea,
Venea al treilea oaspe
Spre mine – umbra mea.
Îi spun „Hai, pleacă lună!
Vreau singur să rămân
Chiar de-ai muri nu capeți
Un strop de vin bătrân!
Plecați! Ce vreți? În pace
Spre vin vreau să mă-ntorc!
Întinzi zadarnic ceașca,
Tu, umbra mea să-ți torn!
Hai, pleacă umbră! Lună,
Te culcă înapoi,
Căci Li Tai-pe, de milă,
Va bea și pentru voi!"
Râzi lună de-ale mele
Cântări? Ce te-a cuprins
Tu, umbră, că de-odată,
Într-un vârtej nestins
Ai prins să joci? O clipă
Priviți amicii mei:
Băut-am unul singur
Și-am amețit tustrei!
Mi-i somn! Deci, noapte bună!
Vreau singur să rămân!
V-aștept și mâine seară
Cu-același vin bătrân!"*

Poezia de față este prima dintr-un grup de patru poezii, adunate sub titlul ***Beau singur sub lună***, fiecare în parte fiind doar numerotate. Întrucât ilustrează bine libertățile pe care și le poate permite poetul în potrivirea rimelor, este unanim inclusă în exegezele stilului clasic. În ansamblul celor 70 de cuvinte**, cât are poezia de față, conform unei riguroase statistici, doar trei grupuri intră în crearea rimei***:

a) grupul cu finala *yin*, fixată în versurile pare – *qin* + *chun* (pronunția veche diferită de cea din *putonghua* ca cele două cuvinte să rimeze perfect);
b) grupul cu finala *en*, fixată în versurile pare – *ren* + *shen* și
c) grupul cu finala *uan*, fixată în versurile pare – *luan* + *san* + *han*.
a) rimă îmbrățișată – *qin* + *chun* – versurile 2 și 8;
– *ren* + *shen* – versurile 4 și 6;
b) rimă succesivă – *luan* + *san* + *han* – versurile 10, 12, 14 și
c) rimă variată – versurile nu beneficiază de o ordine uniformă.

Grupul de cuvinte cu finala în *yin* mai intră în relație de omonimie de încă 6 ori; o dată

* ***Eu, luna și umbra mea***, traducere de Eusebiu Camilar, în ***Antologia poeziei clasice chineze***, pp. 480-481, versiune folosită de Usiaoju în studiul ***Despre prozodia chineză clasică***, drept exemplu pentru specificul stilului clasic.

** Identitatea silabă (picior), cuvânt, hieroglifă proprie limbii chineze clasice creează posibilitatea de a ne folosi pe parcursul lucrării de față de termenul picior (*yan*) – ca unitate metrică, de cuvânt – ca unitate semantică și de silabă ca unitate fonetică.

*** Analiza propusă de noi se bazează pe textul original, deoarece mostrele de traducere citate, fiind foarte departe de structura și substanța acestei poezii, o fac de nerecunoscut, deși traducătorii sunt mari poeți.

Scanned with OKEN Scanner

cu cuvântul *yin* (a bea) din versul 6, silaba a V-a și de 5 ori cu cuvântul *yin* (umbră), repartizat astfel: în versul 4 silaba a II-a, versul 6, silaba I-a, versul 7, silaba a V-a, versul 10, silaba a III-a. Grupul de cuvinte cu finala în *en* își găsește o corespondență sonoră în *fen*, din versul 12, silaba a IV-a, iar cele cu finala în *uan* se întâlnesc cu *huan* în versul 2, silaba a V-a. În plus, folosirea de patru ori a cuvântului lună (*yue*) în versurile impare: 3 (silaba a V-a), 5 (silaba I-a), 7 (silaba a III-a) și 9 (silaba a III-a) asigură efectul muzical perfect al întregii poezii. Cerințele rimei (relativ largi) – înțelese ca o caracteristică a poeziei în stil vechi – presupun pentru noi, folosirea nestânjenită a rimei diverse sau amestecate, făcând să rimeze cuvinte foarte felurite morfologic: adjective (*luan*) cu verbe (*san*) și substantive (*han*). Aparent nepreocupat de potrivirea uniformă a rimelor, Li Bai fixează totuși cuvintele cu bună-știință, integrând rima în substanța întregii poezii, rimele sale fiind cuvintele cele mai semnificative din context: *qin* – prieten; *yue* – lună; *yin* – umbră; *ren* – om (aici cu rol de substitut pentru cuvântul poet); *yin* – a bea; *chun* – primăvară; *huan* – a întâmpina (aici, a se întâlni); *san* – a se despărți și *han* – Calea Lactee.

Pentru construcția poemului, cuvintele cheie pot ele însele să refacă rețeaua sintagmatică, esențializând înțelesul: Eu, poetul îmi iau drept prieteni de băutură luna și umbra mea, cu care mă întâlnesc în primăvară (pe pajiștea cu flori – *hua jian*) și de care mă despart cu certitudinea că după o vreme vom ajunge toți în Calea Lactee.

2) Folosește metrul variat (*za yan*) și este de dimensiuni diferite (*bu ju zi shu*), cum reiese din ***Cântecul carelor de război*** (*Bin che xing*), de Du Fu:

Che lin lin, ma xiao xiao, xing ren gong jian ge zai yao.
Ye niang qi zi zou xiang song, chen ai bu jian Xian Yang qiao.

Trec carele în fugă, cu caii nechezând,
Acoperiți de pulberi soldații trec tăcând.
Părinți, copii, neveste strigând sub cerul șters,
(De straie li se-apucă spre a-i opri din mers).*

sau exact,

Lin, lin răsună carele de război,
Xiao, xiao nechează caii,
Arcurile și săgețile celor ce mărșăluiesc, se află la cingătoare.
Părinții, soțiile și copii au ieșit să-i petreacă,
Praful îi împiedică să vadă podul de la Xianyang.

Versul liber, alternând între 3-5-7 măsuri, lipsa ordinii în fixarea rimei și dimensiunile apreciabile, ajungând până la 264 de cuvinte, fac din acest poem al lui Du Fu un exemplu de folosire a stilului vechi, într-o vreme când se cultiva poezia cu formă fixă, creatoare a stilului nou, în care, de altfel, a excelat și Du Fu.

3) Nu se supune regulilor stricte de ritm (*bu ju ping ze*)**, ritmul fiind dat doar de tonalitatea necăutată.

4) Nu se supune regulilor simetriei (*bu ju dui zhang*), raportările de omonimie (*tong yi ci*), sinonimie (*tong yin ci*) și antonimie (*fan yi ci*) petrecându-se și ele întâmplător.

5) Folosește excesiv maximele, sentințele și aforismele (*duo yong dian gu*). Folosirea unor procedee stilistice savante (metafore – *bi* și alegorii – *bixing*), a judecăților sub formă de aluzii, maxime, sentințe și aforisme, preluate de poeți din legende ori din cărțile clasice, duce, în cele din urmă, la încifrarea sensurilor poeziei scrise în stil vechi, autorului și cititorului, deopotrivă, cerându-li-se o adevărată erudiție pentru a le putea înțelege, o

* ***Cântecul carelor de război***, traducere de Eusebiu Camilar, în ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 255; ultimul rând din versiunea românească, prins între paranteze, aparține strofei a II-a din original.
** Problema ritmului analizată la pp. 224-225.

Scanned with OKEN Scanner

temeinică cunoaştere a istoriei şi filosofiei clasice. Cuvântul „cifru" sau „ochiul închis" – care este aluzia – a determinat de-a lungul timpului situarea poeziei în zone extrem de înguste de interes intelectual şi de satisfacţie artistică, iar, prin caracterul criptic, interzicând-o publicului mai larg.

Poetul Liu Zhongyong în ***Jeluirea celui plecat la oaste***, foloseşte o aluzie referitoare la o întâmplare petrecută în trecutul îndepărtat, făcând inaccesibil sensul poeziei, fără cunoaşterea în detaliu a poveştii respective:

Sui sui Jin he su Yu guan,
Zhao zhao ma ce yu dao huan.
San chun bai xue gui qing zhong,
Wan li Huang he rao Hei shan.

An de an bat drumurile de la Fluviul de Aur, la
Trecătoarea de Jad.
Zi de zi nedespărţit de cal şi de baionetă.
De trei primăveri tot ninge peste Tumulul verde,
Şi nesfârşitul Fluviu Galben tot ocoleşte Munţii Negrii.

Fluviul de Aur, Trecătoarea de Jad, Fluviul Galben şi Munţii Negri sunt locuri în general cunoscute, Trecătoarea de Jad şi Fluviul Galben fiind mult cântate în poezia veche. „Tumulul verde", însă, la care se referă Liu Zhongyong este greu de localizat, într-o ţară cum este China, unde construirea de tumuli protectori, din piatră de râu, peste morminte şi necropole este un obicei ce însoţea obligatoriu ritualul de înmormântare şi unde, în consecinţă, se întâlnesc pretutindeni tumuli.

„Tumulul verde" (*Qing zhong*), din poezia lui Liu Zhongyong are un tâlc istoric, fiind cu totul altceva: se spune că împăratul Han, Yuan Di (48-33 î.Hr.) îşi desfiinţase haremul şi dorind să-şi alcătuiască altul, l-a trimis pe demnitarul Mao Yanshou să colinde ţara-n lung şi-n lat în căutarea celor mai frumoase femei, ca să fie aduse la palat. Multe familii, onorate de a-şi vedea fiicele favorite ale împăratului, îi mituiau pe Mao şi pe pictorul oficial să facă acestora portrete frumoase, ca văzându-le, împăratul să le cheme la Curte. Dar, iată că în ţinutul Qingtu, într-o casă sărăcăcioasă, cei doi o descoperă pe Zhao Jun, cea mai frumoasă dintre femei. Ţăran sărac, tatăl ei neavând posibilitatea să-i ofere solului împărătesc plocoane, acesta porunceşte pictorului s-o sluţească pe Zhao Jun, sigur că împăratul n-o va alege pentru harem. Totuşi, vrăjit de frumuseţea fetei, Mao o aduce la Curte, dar o închide într-un turn, destinat celor osândiţi, denumit „tumulul verde"* – „întunecatul mormânt al celor vii" – ferind-o astfel, de ochii împăratului şi ai demnitarilor. Povestea mai spune că odată, plimbându-se prin grădinile palatului, Han, Yuan Di aude măiastre cântece din luth-*pipa* şi porunceşte să-i fie adusă cântăreaţa. Vrăjit de frumuseţea fetei, împăratul o face soţie de rangul al II-lea, iar pe necredinciosul Mao Yanshou îl închide în locul ei, viclenia fiind amendată ca cea mai josnică faptă.

Dinspre pustiurile nisipoase de la miazănoapte năvălesc, între timp, hunii (*xiongnu*), pretinzând împăratului să le ofere pentru hanul lor pe cea mai frumoasă dintre curtene. Vicleanul Mao Yanshou trimite iscoadă în tabăra duşmanului şi povesteşte despre neasemuita frumuseţe a lui Zhao Jun care, chipurile, ar primi bucuroasă propunerea lui Mao, ca să plece, de nu s-ar împotrivi împăratul. Crezându-l întemniţat fiindcă insistase pe lângă împărat să le fie dată lor Zhao Jun, năvălitorii ocupă ţinuturi întinse, pustiind şi subjugând Imperiul. Văzând urgia abătută peste ţară, Zhao Jun cere împăratului îngăduinţa de a se

* Aici cu sens abstract; vezi şi Ileana Hogea-Velişcu, ***Formare şi transformare în arta spectacului chinez***, pp. 68-70 şi Anikst A., ***Ioanskaja drama***, Izdatel'stvo Iskusstvo, Leningrad, 1966, p. 231.

Scanned with OKEN Scanner

duce pe pământurile nisipoase stăpânite de huni. Legenda spune că ajunsă pe podul de peste Bashui – pe atunci granița naturală a Imperiului Han – Zhao Jun neputând să-și părăsească țara, își pune capăt zilelor, aruncându-se în valuri, gestul ei impresionându-i nespus pe huni, care decid să încheie pace cu Imperiul Han*.

*

Se poate vorbi și de o evoluție a enunțului liric, în drumul pe care-l face poezia chineză de la stilul vechi (*gu feng*)** la stilul nou, însă, ceea ce interesează mai cu seamă, ca marcă a specificului, este trecerea de la o structură a textului – relativ simplă – (patru silabe în vers – *siyan*)***, la o structură compozițională nouă (de cinci – *wuyan* și șapte silabe – *qiyan*) în vers. Distincția între cele două stiluri se produce în timpul dinastiei Tang, atunci când un șir de reguli complexe, vizând ritmul tonal (*pingze*) și rima (*yun*), folosirea procedeelor fonice și a emblemelor, motivelor și simbolurilor etc., încep să se statornicească și, treptat să se codifice. Între Xian Qin și Tang, în practica poeziei, se înregistrează o serie de forme poetice; cele mai multe, purtătoare ale caracteristicilor stilului vechi nu se supuneau rigorilor de număr de versuri, metrul era variat, rima lejeră, prezența maximelor și sentințelor mare – existau paralel cu poezii ce nu se încadrau stilului. Acestea din urmă, unele ale căror autori au rămas necunoscuți, cum este cazul celor ***19 poeme în stil vechi*** (*Gu shi shi jiu shou*)****, dar și o parte însemnată din lirica populară *yuefu* și mai ales creația unor Liu Bang, Liu Che, Zhang Heng[7], Xin Yannian[8], San Cao și ceva mai târzie a lui Xie Lingyun, Bao Zhao, Xie Tiao, Yu Xin, Yang Su etc. etc., constituie prelungirea stilului vechi în cel nou și mărturia cristalizării în timp a modelelor tonale și metrice (vers penta și heptasilabic) specifice stilului nou.

Ilustrativ pentru această perioadă de tranziție poate fi ***Cântecul din Gaixia*** (*Gaixia ge*), atribuit de tradiție lui Xiang Ji, supranumit Xiang Yu. Nobil din dinastia Zhou, căpetenie de răscoală țărănească, alături de Cheng She și Wu Guang, la sfârșitul dinastiei Qin, după înfrângerea puternicului Imperiu, Xiang Yu se autodeclară stăpân absolut peste ținutul Xichu și, la numai un an, se avântă într-o luptă mistuitoare împotriva lui Liu Bang, pentru ocuparea orașului Xianyang, capitala țării. Impulsiv și ambițios, Xiang Yu va fi treptat părăsit de popor, măcelurile și incendiile pricinuite de el rămânând proverbiale. Împresurat din toate părțile de dușman, rămas fără soldați și fără hrană, Xiang Yu

---

* Ma Zhiyuan, ***Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice în palatul nemângâiatului împărat Han*** (*Po you meng gu yan Han gong qiu*), în Gu Bican, ***Literatura dramatică din dinastia Yuan-mongolă*** (*Yuan ren za ju xuan*), Zhongguo wenxue chubanshe, Beijing, 1958, p. 115.

** 1. *guti* sau *jiuti* (stil vechi; *gu, jiu* – vechi, *ti* – stil) – stil poetic, caracterizat prin utilizarea unui sistem greoi de procedee stilistice savante (*diangu*), maxime, aforisme și sentințe luate din cărțile clasice și din legende. Întrucât *guti* nu impune reguli prozodice prea severe, ritmul (*pingze*) și rima (*yun*) nefiind canonizate, poeții îl preferă în defavoarea stilului nou (*jinti*), în ciuda dificultăților de compunere și înțelegere a poeziilor; 2. *gutishi* sau *jiutishi* (poezie în stil vechi; *guti, jiuti* – stil vechi, *shi* – poezie) – denumire generică pentru poezia (*shi*) de după dinastia Han. *Gutishi* nu este supusă unei prozodii (*gelü*) riguroase, numărul de versuri e nelimitat – dar nu mai mic de patru, metrul variază între 5 (*wuyan*) și 7 (*qiyan*) picioare, utilizează cu predilecție procedeele stilstice savante (*diangu*), sistemul rimelor este liber, uneori rimând doar versurile perechi, alteori toate versurile. Începând cu dinastia Tang, când se introduc speciile de poezie cu formă fixă (*changlü, jueju, lüshi*), specifice stilului nou (*jinti*), termenul se folosește pentru a diferenția vechea creație poetică, de creația poetică nouă (*jintishi*).

*** Corect: *si yan, wu yan, qi yan*; *lü shi, jue ju, chang lü*; *jiu ti shi, jin ti shi* etc. însă sunt acceptate și formele grafiate legat: *siyan, wuyan, qiyan*; *lüshi, jueju, changlü*; *jiutishi, jintishi*, ori *jiuti shi, jinti shi* etc – terminologie curent uzitată în ***Poetica***.

**** Sui Shulin, ***19 poeme în stil vechi*** (*Gu shi shi jiu shou*), Zhonghua shuju chuban, Shanghai, 1957; discutând valoarea acestor opere pentru configurarea stilului nou (*jin ti*), Sui Shulin le consideră, plastic vorbind, „o constelație a poeziei pentasilabice în stil nou" (*gu shi shi jiu shou bian shi wu yan xin ti shi de xing xiu hai*), în ***Prefață (Xu)***, p. 3., primul studiu de critică și teorie literară.

Scanned with OKEN Scanner

capitulează în localitatea Gaixia, din provincia Anhui de astăzi. Prins şi legat, generalul înfrânt îşi plânge în cortul lui de oştean umilit elanurile înăbuşite şi propriul eşec, meditând nostalgic la vremurile de glorie şi de bărbăţie adevărată:

Li ba shan xi qi gai shi,
Shi bu li xi Zhui bu shi;
Zhui bu shi xi ke nai he,
Yu xi yu xi nai ru he?

Cu puterea mea smulgeam munţii, cu suflarea mea acopeream pământul;
Murgul* nu va mai galopa, nu mai lucrează pentru mine timpul;
Murgul nu va mai galopa, ce ne vom mai face?
Vai, vai, nouă, ce ne vom mai face?

Tot în versuri pentasilabice îşi construieşte scenariul liric afectiv Liu Bang, învingătorul lui Xiang Yu, pe care Xiang Yu, pentru bravurile sale militare îl făcuse, din soldat neînsemnat, mare conducător de oşti. Nemulţumit doar cu atât, Liu Bang îşi va ucide protectorul şi unificând hotarele, urcă pe tronul ţării, întemeind dinastia Han.

Cântecul marilor vijelii (*Da feng ge*), după cum transmite tradiţia, a fost improvizat de Liu Bang pe când sărbătorea împreună cu prietenii, victoria în lupta de cinci ani dusă împotriva rivalului său de arme, Xiang Yu. Poemul vorbeşte de o personalitate dârză, de un soldat neînfricat şi dornic de fapte mari, din care se conturează idealul politic al lui Liu Bang – apărarea celor patru zări:

Da feng qi xi yun fei yang,
Wei jia hai nei xi gui gu xiang,
An de meng shi xi shou xi fang!

„Uraganul bubuind sălbatic,
A curăţat de nouri tot văzduhul tomnatic!
Astfel şi eu cu oştile biruitoare,
Am curăţat de duşmani toate hotarele!

În imnuri de vitejie,
Mă pot întoarce în împărăţie.. .
Dar mi-au picat pe rând, mi-au picat
Oştile, biruitoarele...

Cine-mi va păzi hotarele,
Ca să-mi fie cerul curat?...”**

O încercare de descifrare şi interpretare a poeziei canonice (*lü shi*)***

În perioada dinastiei Tang şi după aceea, se cunoaşte o mare diversitate de forme prozodice, subsumate atât stilului vechi (*gu ti*) cât şi stilului nou (*jin ti*)****, şase dintre ele

---

* *Zhui*, cal murg (*mao se canbai xiangzade ma*), în ***Dicţionarul limbii chineze moderne***, p. 1509.

** ***Cântecul uraganului***, traducere de Eusebiu Camilar, în ***Poeme clasice chineze***, p. 23.

*** *lü shi* (*lü* – regulă, *shi* – poezie) – poezie cu formă fixă, compusă în metru regulat, după tehnica prozodică *pingwen*; poate utiliza metrul de 5 picioare (*wu yan*), şi se numeşte *wu yan lü shi* sau metrul de 7 picioare (*qi yan*), şi se numeşte *qi yan lü shi*. Apare în dinastia Tang şi favorizează cristalizarea stilului nou (*jinti*), reprezentând totodată modelul tonal în poezie. Savantă, extrem de rafinată, *lü shi* atinge culminaţia genului.

**** *jin ti* sau *xin ti* (stil nou; *jin, xin* – nou, *ti* – stil) – stil poetic apărut în dinastia Tang. Utilizat la început paralel cu stilul vechi (*gu ti*), cristalizarea stilului nou este favorizată de apariţia unor specii de poezie cu formă fixă: *lü shi, jueju, changlü*; *jintishi* sau *xintishi* (poezie în stil nou; *jin ti, xin ti* – stil nou, *shi* – poezie) – denumire generică pentru speciile de poezie cu formă fixă, specifice dinastiei Tang (*changlü, jue ju, lü shi*). Într-o accepţiune mai largă, termenul se foloseşte pentru a diferenţia creaţia poetică nouă, de cea veche (*gutishi*).

fiind esenţiale:

a) poezia pentasilabică în stil vechi (*wu yan gu ti shi*);
b) poezia heptasilabică în stil vechi (*qi yan gu ti shi*);
c) poezia interpretată sau cu formă fixă scurtă pentasilabică (*wu yan jue ju*);
d) poezia întreruptă cu formă fixă scurtă heptasilabică (*qi yan jue ju*);
e) poezia cu formă fixă lungă pentasilabică (*wu yan chang lü*);
f) poezia cu formă fixă lungă heptasilabică (*qi yan chang lü*).

Un studiu aplicat, efectuat de noi mulţi ani, asupra poeziei chineze clasice, cât şi intuiţiile noastre cu privire la poezia canonică (*lü shi*), ne-au condus la concluzii personale referitoare la înţelesul termenilor şi la clasificarea acestei poezii.

Într-o prefaţă la o culegere relativ recentă de poezie din dinastia Tang*, se spune că „poezia în stil nou, având reguli stricte, se mai numeşte şi *poezie canonică*" (*jin ti shi you yan zhengde gelü suoyi you ren cheng ta wei gelü shi*). *Gelü* înseamnă prozodie, adică acel ansamblu de reguli ce guvernează compunerea poeziei *shi*** şi *ci₂*****, mai ales. În limba chineză contemporană, termenul este un cuvânt bisilabic, format din *ge* şi *lü*, două cuvinte sinonime, într-o perioadă mai veche. Pentru noi devin, astfel, identici termenii *ge lü shi* şi *lü shi*; *lü shi* este, de bună-seamă, o variantă contrasă, o prescurtare a termenului *gelü shi*. În acest caz, *lü shi* (poezie canonică) înseamnă, pentru noi, exclusiv o denumire generală a întregii poezii supuse codificării.

Formele poeziei canonice (*lü shi*), sunt, după părerea noastră, următoarele:

a) poezia întreruptă sau poezia cu formă fixă scurtă (*jue ju*)****;
b) poezia cu formă fixă lungă (*chang lü*).

---

* ***O sută de poeme din Tang*** (*Tang shi yi bai shou*), Shanghai, Guji chubanshe, 1978, ***Introducere*** (*Qian yan*), p. 2.

** *shi* – poezia clasică, populară şi cultă, cu originea în ***Cartea cântecelor***. Scrisă în vers regulat, în stil vechi (*guti*) sau în stil nou (*jinti*), cunoaşte o înflorire fără precedent în epoca de aur (*huangjin shiqi*), după care se dezvoltă un timp paralel cu poezia cântată (*ci₂*), pentru ca în cele din urmă să-şi piardă din importanţă, în favoarea unor noi genuri literare: proza (*xiaoshuo*) şi teatrul (*zaju*).

*** *ci₁* – poezie clasică, populară şi cultă, scrisă în metru de 4 picioare (*siyan*), specifică ţării Chu, dinastia Zhou, perioada Statele Combatante.

ci₂ – (poezie cântată) – termen care desemnează noţiunea de poezie cultă, începând cu dinastia Tang şi până în epoca contemporană; atingând înflorirea maximă în timpul dinastiei Song, se dezvoltă paralel cu *shi*, cu poezia populară cântată (*sanqu, quzici*) şi este asemănătoare cântecelor populare din Sud-vestul Chinei (*xiqu*). Îi este specific versul neregulat, uneori lipsit de rimă (*yun*), anume utilizat pentru a corespunde tiparelor muzicale după care se cânta. Tematic, poezia cântată este delimitată după criteriul muzical, tradiţia fixând riguros melodiile potrivite fiecărei teme (***Ca un vis, Râul Dianxisha, Fluturele iubeşte floarea, Se revarsă Fluviul Galben, Sălbaticii Buddha*** etc.), numărul lor trecând de 800. Originea acestor melodii, anterioare în timp faţă de textul poetic, pare să se găsească în vechile cântece populare în stil *yuefu* sau, după alte opinii, în muzica provenind din Asia Centrală, (*Xiyu*), deosebit de preţuită la Curţile împărăteşti după sec. IV.

**** În accepţia noastră *jue ju* este poezia cu formă fixă, specifică liricii chineze clasice; folosirea abuzivă a denumirii de „catren", pentru *jue ju*, nu ne satisface din foarte multe motive, aici numind doar două: a) atât distihul (*liang ju shi*), cât şi catrenul (*si ju shi*) pentru poezia chineză, din toate timpurile, nu înseamnă altceva decât unităţi strofice (*zhang/shou*); b) „catrenul" – în accepţia europeană de poezie cu formă fixă (care înseamnă, pur şi simplu, o strofă alcătuită din patru versuri) – nu poate acoperi nicicum aria de înţeles a termenului *jue ju*. Pentru chinezi, poezia cu formă scurtă (*jue ju*) vizează, în afară de aspectul exterior – compoziţia în patru versuri – mai ales aspecte interioare, secrete, ce se referă la ritm şi la rimă, la rolul fiecărui vers (*ju*) în constituirea structurii interne a acestei forme poetice. Nu este mai puţin adevărat că şi în lirica chineză, ca şi în poezia Renaşterii, de altfel, s-a cultivat catrenul, dar pentru chinez aceasta înseamnă *duan ju*. Necunoaşterea particularităţilor de constituire ale liricii Chinei, în faza ei clasică de evoluţie, datorită, în primul rând, necunoaşterii limbii vechi chineze, în care au fost compuse *jue ju*, îi determină pe necunoscători să recurgă la transferuri de termeni, folosiţi în unele sinteze de sinologie, pentru ei nemaicontând nici secolele ce s-au scurs între momentele de apogeu ale *duan ju* şi *jue ju* şi, ce e şi mai grav, nici diferenţele de specific impuse de evoluţia limbii literare chineze şi de progresul formelor prozodice. Pentru terminologie, ca problemă de principiu în estetică, vezi şi p. 225 şi următ..

Scanned with OKEN Scanner

Fiecare dintre aceste forme de bază cunosc câte două variante, constituite pe un criteriu metric de cinci (*wu yan*) şi şapte (*qi yan*) silabe.

Erudiţia poeţilor, într-o epocă de renaştere culturală, cum a fost dinastia Tang, intensitatea de gândire şi de simţire, rafinamentul la care a ajuns limbajul poetic, fac din poezia cu formă fixă scurtă (*jue ju*) cea mai cultivată formă de poezie clasică. *Jue ju* devine măsura talentului şi inspiraţiei poetului din secolele VII-X, deoarece înglobează întreaga forţă umană, cu care se intuieşte realitatea, rezumând-o la esenţă şi redând-o într-o formă sublimată şi limpede, cum spun chinezii, „ca o bijuterie" (*cun zhu*).

Ritmul poeziei canonice (*lü shi pingze*)

Ritmul (*pingze*) înseamnă pentru poezia în stil nou, poate ceva mai mult decât înseamnă tonalitatea (*shengdiao*) pentru poezia în stil vechi. Dacă tonalitatea, ca o trăsătură a limbii literare, constituia, prin forţa lucrurilor, un element important, alături de rimă, în stabilirea valorii poetice a unei poezii în stil vechi, pentru poezia în stil nou tonalitatea singură devine cheia de boltă într-o construcţie poetică. Tonalitatea, prin interferenţa registrelor, creează ritmul. „Dacă n-ar exista reguli de ritm, n-ar exista nici prozodie" (*mei you pingze guize, jiu mei you shi ci gelü*), spune Wang Li*, de unde înţelegem deosebitul accent pus de poeţi pe studierea şi fructificarea muzicalităţii propriei limbi, ca material de versificaţie.

Cunoscând faptul că tonul *ping*** – plan, static şi nedeflexionar – este un ton liniar şi mai lung, în comparaţie cu tonurile deflexionare, întotdeauna scurte, numite global oblice (*ze*), se valorifică până la rafinament alternanţele, imprimând poeziei o cadenţă melodică naturală, un ritm echilibrat, odihnitor şi plăcut, capabil să transmită întreaga gamă a afectelor autorului. Practica poetică dă, astfel, la iveală numeroase forme de ritm, structurate şi codificate, cu timpul, în patru timpuri de bază, în care aşezarea regulată, simetrică şi armonioasă a silabelor din registrele *ping* şi *ze* asigură cadrul muzical perfect desfăşurării discursului liric:

a) ritmul plan – plan (*ping ping jiao*):

ze ze ze ping ping
ping ping ze ze ze ping ping

b) ritmul oblic – oblic (*ze ze jiao*):

ping ping ping ze ze
ze ze ping ping ping ze ze

c) ritmul plan – oblic (*ping-ze jiao*):

ze ze ping ping ze
ping ping ze ze ping ping ze

d) ritmul oblic – plan (*ze ping jiao*):

ping ping ze ze ping
ze ze ping ping ze ze ping

Prima silabă a versului de cinci picioare şi a treia din versul de şapte picioare sunt silabe libere şi variabile, posibil de înlocuit, conform cu dorinţa poetului, înlocuirea nemodificând schemele tonale. În fiecare schemă ritmică, cadenţa naturală separă silabele în grupuri de câte două, silaba de după cezură rămânând izolată:

a) versul de cinci picioare / / : / – –
versul de şapte picioare – – / / : / – –
b) versul de cinci picioare – – : – / /
versul de şapte picioare / / – – : – / /

* Wang Li, ***Zece prelegeri despre prozodie***, p. 1.
** Vezi ***Tonalitatea*** (*Shengdiao*), pp. 215-216 în prezenta lucrare.

Scanned with OKEN Scanner

c) versul de cinci picioare / / : – – /
versul de şapte picioare – – / / : – – /
d) versul de cinci picioare – – : / / –
versul de şapte picioare / / – – : / / –

Configurate logic, schemele tonale se pot memora uşor, întreg mecanismul memorării lor ţinând de un mic secret, raportat doar la versul de cinci picioare şi anume:

a) ritmul plan – plan (*ping ping jiao*) – schemă tonală în care versul începe, paradoxal, cu trei silabe *ze* şi sfârşeşte cu două silabe *ping*. De reţinut că denumirea tipului de ritm este dată de ultimele silabe, cele mai importante în vers, deoarece acolo este locul de poziţionare a rimei;

b) ritmul oblic – oblic (*ze ze jiao*) – schemă tonală în care versul începe, paradoxal, cu trei silabe *ping* şi sfârşeşte cu două silabe *ze*, care fixează rima;

c) ritmul plan – oblic (*ping ze jiao*) – schemă tonală în care versul începe, paradoxal, cu două silabe *ze*, urmate de alta *ping*, ce rămâne izolată după cezură, astfel ca versul să se sfârşească cu silabele *ping* şi *ze*, identice cu denumirea tipului de ritm;

d) ritmul oblic – plan (*ze ping jiao*) – schemă tonală în care versul începe, paradoxal, cu două silabe *ping*, urmate de o silabă *ze*, izolată după cezură, astfel ca versul să se sfârşească cu silabele *ze* şi *ping*, identice cu denumirea tipului de ritm. Tehnica fiind extrem de pretenţioasă, nu recomandăm memorarea.

Rima poeziei cu formă fixă scurtă (*jue ju*)

În drumul ei către configurare şi codificare, poezia cu formă fixă, proprie stilului nou, cunoaşte o variantă specifică stilului vechi, ceea ce statorniceşte în critica şi teoria poeziei clasice cele două forme de *jue ju*:

a) *gu jue* – adică poezia întreruptă în stil vechi şi

b) *lü jue* – poezia întreruptă în stil nou sau poezia cu formă fixă propriu-zisă.

Remarcăm, totuşi, că folosirea abuzivă a termenului *jue ju* duce la o simplificare nedorită a situaţiei formelor prozodice clasice, dându-i-se termenului *jue ju* o semnificaţie restrânsă, identică cu *lü jue*, confundându-se astfel, partea cu întregul şi invers, încât realitatea literară respectivă devine de necunoscut. Diferenţierea catrenului în stil vechi (*gu jue*) de cel în stil nou (*lü jue*), este impusă, pe lângă celelalte elemente – ritm, număr de silabe în vers – şi de rimă.

Rima şi ritmul, văzute ca trăsături elementare ale poeziei clasice, se menţin într-o interdependenţă deplină, tiparele tonale, respectiv cele patru tipuri de scheme ritmice, fiind decise de rimă, crearea unei poezii ţinând foarte mult nu doar de inspiraţie şi talent, ci şi de simţul limbii şi de ştiinţa aplicării prozodiei.

Poezia în stil vechi, necunoscând restricţii de rimă, face ca un poem *gu jue* să rimeze în cuvinte de orice tonalitate, din cele patru cunoscute, ***Gânduri în noaptea liniştită*** (*Jing ye si*), de Li Bai şi ***Rugăminte către Crai Nou*** (*Bai xinyue*), de Li Duan sunt exemple ilustrative în acest sens, ambele fiind *gu ju*, prima cu rima realizată de cuvinte în tonul *ping*, iar a doua cu rima formată din cuvinte în cele trei tonuri oblice *ze** – într-o traducere de serviciu:

Chuang qian ming yue guang,
Yi shi di shang shuang.
Ju tou wang ming yue,
Di tou si gu xiang.

* Exemplele citate, în Wang Li, ***Zece prelegeri despre prozodie***, p. 8.

Scanned with OKEN Scanner

În fața patului strălucitoare luna lumina
Părea că bruma pe podea căzuse
Înalț capul spre luna ce strălucea;
Îmi plec capul gândind la casa mea.

și

Kai lian jian xin yue,
Ji bian xia jie bai.
Xi yu ren bu wen,
Bei feng chui qun dai.

Ridicând perdeaua (fata) zăreşte luna nouă,
Numaidecât coboară treptele să i se roage.
Şoaptele nu trebuie să i le-audă nimeni.
Ea simte cum Crivățu-i smulge cingătoarea!

În ceea ce privește poezia cu formă fixă scurtă *lü jue*, însă, regulile prozodice prevăd construirea rimei exclusiv cu ajutorul cuvintelor de ton plan, static și nedeflexionar *ping*, ca în ***Castelul de călătorie*** de Yuan Zhen:

Liao luo gu xing gong,
Gong hua ji mo hong.
Bai tou gong nü zai,
Xian zuo shuo Xuan Zong.

Pustiu e Castelul de călătorie de-altădat',
Singuratice înfloresc florile din palat.
Îmbătrânite, frumoasele aşteaptă în zadar,
Plictisite şi-amintesc ele de-mpărat.

Rimează de obicei, în poezia cu formă fixă *lü jue*, versurile 1–2–4, care se termină obligatoriu cu un cuvânt rostit în tonul *ping*. *Gong, hong* și *Zong* aveau în vechime același ton *ping*. În limba chineză contemporană, *hong* se rostește într-adevăr în tonul doi, dar acesta este, de fapt unul din registrele tonului *ping* și anume, cel masculin, *yang ping*, rima fiind, deci, perfectă. Și aici simțim rigoarea tehnicii prozodice.

Poezia cu formă fixă lungă penta și heptasilabică (*Wu yan qi yan chang lü*)

O structură intermediară, între poezia cu formă fixă scurtă (*lü jue*) și poezia cu formă fixă lungă (*chang lü*), este, după părerea noastră, poezia cu formă fixă scurtă reduplicată (*Shuang lü jue*), compusă din opt versuri, un octen, (numită arbitrar *lü shi*), foarte uşor de recunoscut, fiind, în fond, o simplă reluare a poeziei *lü jue*.

Întrucât și *shuang lü jue* (respectiv *lü shi*) și *chang lü* sunt de dimensiuni lungi, în contrast cu *jue ju*, propunem doar folosirea termenului *chang lü*, pentru poezia cu formă fixă lungă, (aici incluzând și forma *shuang lü jue*) *lü shi* însemnând, după opinia noastră, poezia canonică în general. În acest caz, remarcăm o poezie de tip *chang lü* formată din două *jue ju* (în speță *shuang lü jue*) ca de pildă în ***Munții Zhongnan*** (*Zhong nan shan*), de Wang Wei:

Tai yi jin tian du,lian shan dao hai yu.
Bai yun hui wang he, qing ai ru kan wu.
Fen ye zhong feng bian, yin qing zhong huo shu.
Yu duo ren chu su, ge shui wen qiao fu.

„Până-n Oraşul Ceresc*
Ajung munţii Taii**

Împrejmuie nourii albi
Inel, culmea lor.

Acoperă negura grea
Totul în jur.

În două al ţării întins
De culme-i tăiat***

La ţărmul mării se-ntind
Munţii-n şirag.

Aici curge soare pe văi
Şi dincolo-i fum.

Unde să-mi fac adăpost,
Nu-i loc nicăieri.

Doar pe pădurar să-l întreb
Pe celălat mal."****

Există şi o formă încă mai extinsă de *chang lü*, care variază între peste opt versuri şi până la 160 de versuri, totalizând 1600 de cuvinte. Rima şi ritmul unui astfel de poem gigant, sunt identice cu cele întâlnite la poezia cu formă fixă scurtă pentasilabică *wu yan lü jue*, dimensiunile exagerate neinfluenţând stabilitatea schemei de ritm şi de rimă.

Cântecele la guslă ale ştimelor Râului Xiang (*Xiang ling gu se*), de Qian Qi[9], este un poem ce se construieşte adăugând două versuri la forma *lü jue* (numită de noi *shuang lü jue*), întărind şi mai mult convingerea că poezia cu formă fixă lungă este o supradimensionare, neîngrădită de reguli, a poeziei cu formă fixă scurtă pentasilabică, înţeleasă de noi ca o unitate de măsură a formelor fixe de poezie:

Shan gu yun he se, chang wen di zi ling.
Feng kua kong zi wu, chu ke bu kan ting.
Ku diao qi jin shi, qing yin ru cha ming.
Can wu lai yuan mu, bai zhi dong fang sheng.
Liu shui Chuan Xiang pu, bei feng guo Tong ting.
Qu zhong ren bu jian, jiang shang shu feng qing.

„În blânde sunete
Dese, uşoare,
Se-ascunde-un duh
Cu melodii fecioare.

În pas rotit şi lin
Pin I dansează,
Dar oaspetele-n Ciu
Durerea-şi ţine trează.

Se-nalţă cântecul pur
Spre-al nopţii cer
De jale-au îngheţat
Şi stânci şi fier

Plâng sunetele-n Tanu
Un soţ plecat,
Şi plânge-un iris alb
De-arome beat.

Si Siao-n maluri reci
Foşneşte lin.
Tristeţi de cânt şi vânt
Trec prin Duntin.

Şi nimeni n-a văzut
Când ritmu-a stat,
Că munţii de pe mal
Au înnoptat."*****

Pentru a ajunge la deslușirea sensurilor mai evidenţiate ori mai ascunse ale acestei poezii, Qian Qi însuşi ne introduce în orizontul de inspiraţie şi de creaţie concretă, în care

* Oraşul Ceresc – oraşul Chang'an, reşedinţa Fiului Cerului (nota traducătorului).
** Taii, alt nume al Munţilor Cijunnan, cf. nota traducătorului; este, de fapt, vorba de Munţii de la Miazăzi (*Nanshan* sau *Zhongnan*), de pe teritoriul actualelor provincii Shaanxi, Gansu, He'nan.
*** Referirile se fac la faptul că lanţul munţilor Zhongnan era atât de mare, încât se întindea în două dintre cele nouă ţinuturi, distanţa fiind sugerată de diferenţele de temperatură din zonă: într-o vale ploua, iar în cealaltă era soare.
**** ***În Munţii Cijunnan***, traducere de Victor Kernbach, în ***Antologia poeziei chineze clasice***, pp. 96-97.
***** ***Duhurile Râului Xiang cântă din se***, traducere de Mihu Dragomir, în ***Antologia poeziei clasice chineze***, pp. 267-268.

Scanned with OKEN Scanner

scop îşi însoţeşte poemul de explicaţii din care aflăm că poetul a compus această poezie după o temă ce i s-a dat la examenele-concurs, din capitală, pentru obţinerea unei funcţii în administraţia centrală*. Mai mult, Qian Qi, poet remarcabil, membru al grupării literare *Zece genii din Marele Ev* (alături de Lu Lun, Ji Zhongfu, Han Yu, Si Kongshu, Miao Fa, Li Duan, Cui Tong, Geng Jian şi Xiahou Shen) şi influent om politic, devine şi mai cunoscut în epocă printr-o întâmplare. Se spune că într-o noapte, pe când rătăcea meditând, ar fi fost învăluit de cântecul unor făpturi supranaturale nevăzute. Starea sa de graţie se leagă de această întâmplare, cu efecte favorabile pentru inspiraţia sa poetică. Această întâmplare, povestită de el însuşi şi comentată de protipendada intelectuală, se întemeiază pe o legendă, transmisă de tradiţia orală, şi anume că la Tanu (corect Zanu, în provincia He'nan), unde se presupune că s-ar afla mormântul lui Shun, hălăduiau duhurile soţiilor lui Shun – Nu Ying şi A Hong – iniţial fiicele lui Yao, pe care acesta i le-ar fi dat de soţii când l-a numit urmaşul său la tron. Legenda mai spune că, la moartea lui Shun, Nu Ying şi A Hong îndurerate îşi jeleau bărbatul veghind zi şi noapte mormântul şi cântând la diferite instrumente. Cum Zanu era aşezat pe cursul mijlociu al Râului Xiang, se mai povesteşte că cele două fermecătoare tinere văduve „negre" (despărţite prin moarte /vs./ văduvă „albă" despărţită prin divorţ), de atâta durere şi disperare, s-au aruncat în apele Xiang, transformându-se în ştime şi continuînd să-l jelească pe Shun. Evident că un astfel de scenariu epic, nu putea să primească o transfigurare lirică decât într-o formă poetică de dimensiuni extrem de mari, potrivită în acest sens fiind poezia cu formă fixă lungă pentasilabică (*wu yan chang lü*).

Poezia cântată *ci₂* şi tiparele ei muzicale (*ci₂ pai*)

Termenul *ci₂* desemnează noţiunea de poezie cultă, începând din dinastia Tang şi până în epoca contemporană, atingând înflorirea maximă în timpul dinastiei Song. Importanţa subiectului impune o tratare coerentă, graduală şi completă în acest context.

Dezvoltându-se paralel cu poezia *shi*, cu poezia populară cântată (*san qu*) cu varianta ei populară *qüzici*, poezia cântată *ci₂*, asemănătoare cu cântecele populare din

* *Kejuzhi* (*ke* – ştiinţă, *ju* – a promova, *zhi* – sistem, regulament) – sistem de examene-concurs în China medievală, ţinute sub patronajul împăratului (*wang*), pentru selecţionarea candidaţilor la funcţiile guvernamentale, precum şi a tuturor funcţionarilor civili. *Kejuzhi* are o istorie de aproape 13 veacuri, primul fiind organizat de către împăratul Sui, Yang Di (605-618), în anul imediat următor urcării sale pe tron, din nevoia de a îngrădi puterea nelimitată a aristocraţiei militare. Din acest moment, se renunţă aproape definitiv la numirea funcţionarilor pe baza scrisorilor de recomandare (*xiaoshuo*) prezentate suveranului de către nobilii influenţi, practică specifică dinastiilor precedente, Wei, perioada Trei Împărăţii şi Jin. Dinastia Tang preia sistemul *kejuzhi* şi, din cauza înmulţirii considerabile a solicitanţilor, dă mână liberă autorităţilor locale în preselectarea concurenţilor. În dinastia Song, *kejuzhi*, ţinute la trei ani o dată, devin o adevărată instituţie de promovare socială a intelectualilor, într-o singură sesiune prezentându-se până la 2000 de candidaţi, tineri şi vârstnici, din mai toate mediile sociale, chiar şi mici meseriaşi şi negustori. Disciplinele obligatorii pentru *kejuzhi* erau caligrafia, poezia (*shi, fu*) şi filosofia veche; cunoştinţe de drept şi organizare administrativă, matematici şi cultură fizică se cereau în vederea recrutării candidaţilor pentru funcţii militare; accentul se punea cu deosebire pe probleme de poezie, modelul ideal al funcţionarului rămânând până târziu, către primii ani ai sec. XX, literatul, deşi în realitate *juren* şi *xiucai* aveau o cultură modestă. Materia obligatorie de studii o constituiau ***Cinci canoane***, ***Şase canoane*** şi ***Patru cărţi clasice adnotate***, pe baza cărora candidaţii compuneau o dizertaţie după schema *baguwen*. Treptat, s-a introdus şi o ierarhizare socială a candidaţilor, ca şi a celor admişi. Ierarhia titlurilor se compunea din trei trepte: *xiucai, juren* şi *jinshi*, dintre care se recrutau *zhuanyuan* şi *hanlin*. În vederea afirmării pe plan social, prin tradiţie, scriitorii urmează şi ei această cale a examenelor-concurs, geniile, însă, nu le-au prea trecut.

Scanned with OKEN Scanner

Sudul Chinei – *xiqu** – se deosebeşte fundamental de toate acestea, deoarece este altceva decât poezia în stil vechi (*gu ti*):

a) varietatea metrică – prima trăsătură relevantă a acestor creaţii – dar şi a poeziei în stil vechi, care nu se supune regulilor de metrică; folosind metrul variat (*za yan*), poezia cântată cunoaşte o codificare a metrului variat (*cide zishu shi guidingde*);

b) ca şi în cazul poeziei în stil vechi, cerinţele rimei sunt relativ largi; cu toate acestea, numărul de picioare rimate este întotdeauna fix în cazul poeziei cântate (*cide yunshu shi guidingde*);

c) ca şi poezia în stil vechi, poezia cântată nu se supune regulilor stricte de ritm; totuşi, poezia *ci*₂ fiind cântată pe melodii ce aparţin unor matrice muzicale prestabilite, ritmul se codifică (*pingze shi gudingde*).

Varietatea şi bogăţia tiparelor muzicale ajung până la opt, nouă sute de forme, ca o expresie târzie a gradului lor iniţial de circulaţie, specific liricii populare. Criteriul muzical stă la baza clasificării tematice ale acestor creaţii lirice, tradiţia fixând riguros melodiile potrivite fiecărei teme în parte. Originea acestor melodii, anterioare textului poetic, pare să se găsească în vechile cântece populare în stil *yuefu* sau, după unele păreri, în muzica provenită din Asia Centrală (*Xiyu*), deosebit de preţuită la Curţile împărăteşti după secolul al IV-lea. Delimitarea acestei zone geo-culturale, făcută încă din dinastia Han, cuprindea, de fapt, partea vestică de dincolo de Trecătoarea de Jad – *Yumenguan yi xi* – (din provincia Gansu), adică regiunea Hui, a Turchestanului chinez şi cea Xinjiang-uygură.

Tiparele muzicale cele mai cunoascute, evident, datorită insistenţei cu care ele au fost reluate de poeţi, şi pe care le enumerăm selectiv, sunt următoarele:

a) Ca un vis (*Ru meng ling*);
b) Râul Dianxisha (*Dianxisha*);
c) Fluturele iubeşte floarea (*Die lian hua*);
d) Se revarsă Fluviul Galben (*He man zi*);
e) Sălbaticii Buddha (*Pusa man*);
f) Valurile scaldă nisipul (*Lang tao sha*)** ;
g) Preafrumoasa Nian Nu (*Nian Nu qiao*);
h) Liniştea desăvârşită (*Qing ping le*);
i) Primăvara în grădina prinţesei Qin Shui (*Qin Yuan chun*);

---

* – *Xiqu* (*xi* – vest, *qu* – melodie) – cântece populare din Sud-vestul Chinei, mai ales de pe malurile Fluviului Yangzi, perioada Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte. Se dezvoltă concomitent cu *wuge*, împreună cu care se şi păstrează în ***Culegerea cântecelor yuefu*** (*Yue fushi ji*) şi în ***Melodii din Qinshang*** (*Qinshang quci*), lucrări ce datează din dinastia Sui. Abordează cu predilecţie subiecte de dragoste, dar reflectă şi aspecte ale vieţii economice, cu dese referiri la negoţul pe mare; stilistic, se caracterizează printr-o frazare limpede, fără excese ornamentale.

– *Sanqu* (*san* – risipit, *qu* – melodie) – poezie populară cântată, cu versuri în metrică variată, înrudită cu *ci*₂ datând din dinastiile Tang şi Song; compuse în linia melodică specifică cântecelor nordice (*beiqu*), *sanqu* constituie elementul principal în crearea dramei muzicale din dinastiile Ming şi Qing-manciuriană, cu specific local – *difang xi*.

– *Quzici* (cuvinte cântate; *qu* – melodie, *zi* – sufix substantival, *ci* – cuvânt) – poezie populară cântată, datând de la sfârşitul dinastiei Tang, a cărei variantă cultă, ulterioară, este *ci*₂.

– *Beiqu* (cântece nordice; *bei* – nord, *qu* – melodie) – denumire generică pentru cântecele din Nordul Chinei. Compuse în versuri de 7 picioare (*qiyan*), cu elemente melodice specifice dinastiilor Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară şi Yuan-mongolă, *beiqu* nu respectă tonalitatea limbii (*shengdiao*), se cântă cu acompaniament de instrumente de coarde şi sunt utilizate încă în teatrul nordic (*beixi*) din dinastia Song, în poezia (*ci*₂) din Song şi Yuan-mongolă, precum şi în cântecele populare. Către sfârşitul acestei din urmă dinastii, se folosesc în combinaţie cu cântecele sudice (*nanqu*), sub denumirea *nanbeiqu*. ***Repertoriul complet al cântecelor nordice*** (*Beici guang zhengpu*) cuprinde 447 de *beiqu*.

** Credem că Insula Sentosa din Singapore – „Sfintele nisipuri scăldate de valuri" de aici îşi trage numele.

Scanned with OKEN Scanner

j) Preludiu la aria *shui diao* (*Shui diao ge tou*);
k) Îmi amintesc de Qin E (*Yi Qin E*);
l) Întreg Fluviul s-a-nroşit (*Man Jiang hong*);
m) Pe ramură o coţofană (*Qiao ta zhi*);
n) Reverie la Jiang'nan (*Yi Jiang'nan*);
o) Luna deasupra Fluviului Albastru – Răsare luna deasupra Fluviului Albastru (*Xi Jiang yue*);
p) Vântul printre pini (*Feng ru song*);
r) Reverie pe Terasa fenicşilor cu sunete de flaut (*Feng huang tai yi chui xiao*);
s) Mândria pescarului (*Yu jia ao*) etc. etc.*

Matricea muzicală constituie cheia prin care poetul sugerează direcţia către găsirea miezului înţelesului întregii sale creaţii. Importanţa ei este atât de mare, încât:

a) serveşte drept titlu pentru poezie;
b) tutelează tematic poezia, în cazul când aceasta are un titlu;
c) indiferent de autor sau de epoca în care se compune poezia cântată *ci*$_2$ matricea muzicală se scrie obligatoriu înaintea titlului propriu-zis, când aşa ceva există, titlul căpătând importanţă secundă, faţă de matrice**.

Studiul aplicat, la un număr de opt modele, acoperă aria tematică largă, abordată de poezia cântată, nuanţele obţinându-se prin diversificările ce au loc în cadrul modelului.

Reverie la Jiang'nan (*Yi Jiang'nan*) sau ***Contemplând lunca de Miazăzi a Fluviului Albastru*** (*Wang Jiangnan*) este o veche melodie chineză, pe care şi-au scris versurile Bai Juyi, Wen Tingyun[10], Li Yu, ca cei mai iluştri creatori pe acest registru. Versurile, unind într-o sinteză grandioasă romantismul, cu lumea reală, iau drept cadru peisajul natural al patriei, pentru reconstituirea unor întâmplări trecute, la amintirea cărora sunt surprinse adânci mişcări sufleteşti, delicate şi tăcute, mereu evocatoare şi nostalgice. Schema muzicală impune creatorului folosirea a 27 de cuvinte în următoarea tonalitate, de mult codificată, libertăţile de tonalitate fiind sever amendate:

ping +*ping* *ze* ,
+*ze* *ze* *ze* *ping**** ,
+*ze* *ze* +*ping* *ping* *ping* *ze* *ze* ,
+*ping* *ping* *ze* *ze* *ze* *ping* *ping* ,
+*ze* *ze* *ze* *ping* *ping* *ping* ;

sau,

– +– / ,
+/ / / – –.**** ,
+/ / +–. – / / ,
+–– +/ / / – –. ,
+/ / / – –. ;

Singura abatere permisă este în privinţa ritmului, cuvintele notate +/ pot intra în

* ***Antologia poeziei chineze, Poezia cântată ţi***, în româneşte de Li Yu-Giu şi Dumitru M. Ion, Editura Univers, Bucureşti, 1980, nu beneficiază de un aparat critic în care să fie descrise tiparele muzicale folosite; simplele menţiuni, de genul „pe melodia *Pu san man*" neputând să lămurească cititorul român asupra notei de specific a acestui atât de aparte tip al liricii chineze clasice. Tiparele muzicale – marcă tematică a acestor creaţii – ţin de evoluţia structurii interne a poeziei chineze cântate, ce a monopolizat literatura timp de un mileniu (sec. X – începutul sec. XX). În compensaţie, ni s-au dăruit preafrumoasele versuri măiestrite de poetul Dumitru M. Ion.

** Sinonimia termenilor *tipar muzical* şi *matrice muzicală* ne dă posibilitatea folosirii alternative, pe tot cuprinsul comentariului de faţă, în limba chineză existând un singur cuvânt pentru desemnarea lor – *ci pai*.

*** Semnul (+) indică locul din schemă unde cuvintele pot varia ca ton, iar sublinierea (__) fixează cuvântul care intră în rimă.

**** Punctul (.) de sub simbolul tonal indică locul cuvântului care intră în rimă.

Scanned with OKEN Scanner

schemă atât cu tonul *ping* – plan, static, nedeflexionar – cât şi cu unul din tonurile oblice *ze* – accidentate şi dinamice. Exp.:

Bai Juyi
Yi Jiang nan
Jiang nan hao,
Feng jing jiu zeng an.
Ri chu Jiang hua hong sheng huo,
Chun lai Jiang shui lü ru lan,
Neng bu yi Jiang nan?

Nu putem să descifrăm sensul poeziei fără să cunoaştem împrejurarea că Bai Juyi a funcţionat, în tinereţe, ca dregător în oraşele de coastă Hangzhou şi Suzhou, din perimetrul zonei de Miazăzi a Fluviului Albastru. Poezia, însă, este scrisă la bătrâneţe, când poetul se stabileşte în Nordul ţării; versurile 3 şi 4 de o remarcabilă plasticitate imagistică şi sugestie vizuală, celebrează frumuseţile Sudului. Izbitoare este simplitatea construcţiei şi a expresiei, capabilă să trimită la dezvoltări semantice ample, determinând implicarea cititorului în scenariul sugerat şi redat de noi în traducere de serviciu:

Reverie...
La Jiangnan e frumos,
Peisajul, de multă vreme mi-e atât de cunoscut.
La răsărit, florile de pe malurile Fluviului sunt roşii ca focul.
Primăvara, apele Fluviului sunt verzi bătând în indigo
Poţi să nu visezi la Jiangnan?

sau,

„Tare frumos e-n Tziannan!
De mult, în mintea mea păstrez cu drag
Icoane din acest meleag:

În zori, când florile-şi desfac ghiocul,
Se-aprind şi ard mai abitir ca focul.

Iar primăvara-n ale ei unde,
Al orhideei zvon verzui pătrunde.

Cum, dară, al simţurilor noian
Să nu-ţi aducă-aminte de Tziannan?"*

sau, varianta de mai jos, depărtată de original, prin diluţie, în care „al orhideei zvon verzui", din versiunea citată, devine „luciri de nestemat", după cum s-a înţeles sensul sintagmei *lü ru lan* din original, *lan* trimiţând cu gândul la indigo şi la albastru-marin. Aici semnalăm doar acest exemplu, dispunerea paralelă a originalului cu traducerea, evidenţiind aproximaţiile de transfer din limba bază în limba ţintă, în cazul tuturor exemplelor care urmează, în această analiză şi pe care le-am selectat din ***Antologia poeziei chineze, Poezia cântată ţi***:

Bai Ţiu-i – Amintiri din Sud
pe melodia *i ţiang nan*

Pe-acel meleag prea minunat
Din sud de fluviul Inatzî-tzîang,
De frumuseţe eşti furat

* ***Amintiri din Tziannan***, traducere de Geo Dumitrescu, în ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 313.

Scanned with OKEN Scanner

Și sufletul ți-e tulburat.
Acolo soarelui i-e dat
Pe veci un rug împurpurat,
Iar primăvara-n lacuri bat
Numai luciri de nestemat.
Nu poți să uiți acel meleag
Și altul să-ți mai fie drag."*

Valurile scaldă nisipul, Valurile spală nisipul sau ***Nisipul măcinat de valuri*** este o melodie tradițională pe care se cântau poemele *ci₂* cu o tematică diversă, predominantă fiind cea istorică, evenimentele succedându-se amețitor, timpul punând amprenta peste oameni și lucruri; o arie străveche, ce se cânta la Consevatorul (*Jiao tang*), în dinastia Tang, purta același titlu.

Tiparul muzical se compune din 54 de cuvinte, în următoarea alcătuire de tonuri plane și oblice:

+*ze*	*ze*	*ze*	*ping*	*ping*			
+*ze*	*ze*	*ping*	.				
+*ping*		*ping*	+*ze*	*ze*	*ze*	*ping*	.
+*ze*	*ze*	+*ping*	*ping*	*ping*	*ze*	*ze*	,
+*ze*	*ze*	*ping*	*ping*	.			

(se mai reiau la sfârșitul schemei încă o dată versurile 1-2 și 3-4-5) sau,

+/	/	/	–	–.	,		
+/	/	–	–.				
+/	–	/	/	–	–.		
+/	/	+–	–	–	/	/	,
+/	/	–	–.	.			

Ouyang Xiu[11]
Lang tao sha
Ba jiu zhu tong feng,
Qie gong cong rong.
Chui yang zi mo Luo cheng dong.
Zong shi dang shi xiu shou chu,
You pian fang cong.
Ju san ku cong cong,
Ci hen wu qiong.
Jin nian hua sheng qu nian hong.
Ke xi ming nian hua geng hao, Zhi yu shei tong!

„*O ian-siu* (*În cinstea vântului...*)
pe melodia *Lang tao șa***

În cinstea vânturilor din răsărituri,
În largul nostru închinăm paharul;

* ***Antologia poeziei chineze, Poezie cântată ți***, p. 42; ***Amintiri din Sud***, titlul traducerii, urmat de specificarea „pe melodia *i ția ng nan*" este, într-adevăr, derutant deoarece s-a nesocotit specificul tiparului muzical: a) poezia nu are titlu; b) tiparul precede obligatoriu titlul, dacă există.

** Se va evita folosirea acestui sistem defectuos de transliterare a numelor chinezești și se va remarca faptul că necunoașterea funcției tiparului muzical, marcă a specificului poeziei chineze cântate, a dus la inventarea de către traducători, cu orice chip, a unui titlu, acela din paranteză, care le aparține. Transliterarea, din păcate, nu se supune nici măcar regulilor minimale de rostire practică românească corectă.

Scanned with OKEN Scanner

Trezitu-s-a la viață primăvara –
Cetatea-mpărătească-i gustă harul.
ţin minte vremea-n care mână-n mână
Sfioşi plimbatu-ne-am întâia dată –
Nu pot să uit minunea-acelor locuri,
Iar masa nunţii lungă şi bogată
Parcă trecu mai iute decât visul.
Din mers nu poate ţine nimeni timpul:
Flori mai frumoase decât an adus-a
Acum în preajma noastră anotimpul.
Am să mă bucur dacă şi la anul
Aceste flori vor fi mult mai frumoase –
În schimb nu ştiu alăturea de cine
Le voi privi petala de mătase."

Sălbaticii Buddha (*Pusa man*) este titlul unei melodii pe care se cântau poeziile *ci₂* patriotice. Îşi ia numele de la războinicii din Nümanguo, care purtau plete neîngrijite şi bărbi stufoase, coifuri vopsite ţipător şi împodobite cu panglici, iar la gât şi la cingătoare îşi atârnau coloane uriaşe, din pietre sclipitoare. Întrucât înfăţişarea lor aducea cu imaginea lui Buddha, de statuile căruia credincioşii agăţau, în semn de prinos, panglici multicolore şi diferite podoabe, poeţii din dinastia Tang, inspiraţi de evenimentele sociale provocate de ei, i-au numit „sălbaticii Buddha". În vechime, pe această melodie exista şi un dans laic, de inspiraţie centr-asiatică, executat de dansatoare împodobite cu frunze şi crengi, cu flori şi eşarfe, ce aminteau şi ele de imaginea lui Buddha din zilele de pelerinaj, ori de sărbătoare.

O poezie *ci₂* destinată tiparului muzical *Pusa man*, se compune obligatoriu din 44 de cuvinte, ordonate conform următoarei scheme tonale:

+*ping*	*ping*	+*ze*	*ze*	*ping*	*ping*	*ze*	,
+*ping*	*ping*	+*ze*	*ze*	*ping*	*ping*	*ze*	.
+*ze* *ze*	*ze*	*ping*	*ping*	,			
+*ze* *ping*	+*ping*	*ze*	*ping*	.			
+*ping*	*ping*	*ping*	*ze*	*ze*	,		
+*ze* *ze*	*ping*	*ping*	*ze*	.			
+*ze* *ze*	*ze*	*ping*	*ping*	,			
+*ze* *ping*	+*ping*	*ze*	*ping*	.			

sau,

+–	–	+/	/	–	–	+/	,
+–	–	+/	/	–	–	/.	.
+/	/	/	–	–.	,		
+/	–	+–	/	–.	.		
+–	–	–	/	/.	,		
+/	/	–	–	/.	.		
+/	/	/	–	–	,		
+/	–	+–	/	–.	.		

Li Bai (?) – *Pu sa man*

Ping lin mo mo yan ru zhi,
Han shan yi dai shang xin bi.
Min se ru gao lou,

You ren lou shang chou.
Yu jie kong zhu li,
Su niao gui fei ji.
He chushi gui cheng?
Chang ning lian duan ning !

„Li Pai (Li Tai-Pe) – (*În câmp pădurile...*)
pe melodia *Pu sa man*

În câmp pădurile învață
Să poarte valuri moi de ceață.
Iar munții Han acum îmbracă
Veșmânt de-un verde care seacă.
Amurgu-i bate cu cenușă
Pavilionului la ușă –
Acolo cineva își soarbe
Tristețea lacrimilor oarbe.
De jad sunt treptele pe care
Și-așterne liniștea covoare.
Atâtea păsări obosite
La cuiburi se întorc grăbite,
Doar eu nu știu pe ce cărare
S-apuce bietele-mi picioare;
Doar drumul meu la el mă cheamă."*

Îmi amintesc de Qin E (*Yi Qin E*) este un motiv muzical tradițional, pe care se cântau poemele *ci*₂ de dragoste și care-și are originea în versul lui Li Bai „Și luna a pălit la visul lui Qin E" (*Qin E meng duan Qin lou yue*).

Versul are la bază legenda despre Qin E, slujnica împăratului Tang, Xuan Zong (712-756), despre care se spune că plângea cu lacrimi amare la despărțirea de soțul iubit, plecat la oaste, admirată pentru fidelitatea ei.

Structura matricei muzicale impune poemului următoarea arhitectură tonală, compusă din 46 de cuvinte:

pingping *ze* ,
+*ping* *ping* *ze* *ze* *ping* *ping* *ze* .
pingping *ze* ,
+*ping* *ping* +*ze* *ze* ,
ze *ping* *ping* *ze* .
+*ping* *ping* +*ze* *ze* *ping* *ping* *ze* ,
+*ping* *ping* +*ze* *ze* *ping* *ping* *ze* .
pingping *ze* ,
pingping +*ze* *ze* ,
ze *ping* *ping* *ze* .

sau,

– – /. ,
+– – +/ / – – /. .
– – /. ,
+– – +/ / ,

* ***Antologia poeziei chineze, Poezia cântată ii***, traducere Dumitru M. Ion, p. 31.

/ – – /. ,
+– – +/ / – – /. ,
+– – +/ / – – /. .
– – /. ,
+– – +/ / ,
/ – – /. .

Li Bai (?) – *Yi Qin E*

Xiao sheng yin,
Qin E meng duan Qin lou yue.
Qin lou yue,
Nian nian liu se,
Ba Ling shang bie.
Yue you yuan shang qing qiu jie,
Xian Yang gu dao yin chen jue.
Yin chen jue,
Xi feng can zhao
Han jia ling que.

„Li Pai (Li Tai-Pe) – (*Când flautul...*)
pe melodia *i ţin ă*[*]

Când flautul se îneacă de plânset,
Dorul o prinde pe zeiţa Tin A
După luna ce trece peste coama Pavilionului Tin.
Luna care răsare deasupra Pavilionului Tin
Are mereu aceeaşi culoare a verdelui proaspăt de salcie
Ea îi aduce aminte despărţirea cea tristă de pământescul Pa Ling.
La sărbători, primăvara şi toamna câmpiile erau pline de cântec.
Acuma pe drumul cel vechi spre Sien-Ian nici o fiinţă nu trece.
De când nu mai ştie ce mai e pe acolo bucuriile n-o mai alină.
Doar cât a bătut vântul de-apus şi soarele s-a dus spre amurg
Din familia Han au mai rămas doar mormintele."

Fluturele iubeşte floarea (*Die lian hua*) este o veche melodie populară, folosită ca motiv muzical pentru poemele *ci*[2] de dragoste. Iniţial aria se cânta la Conservatorul (*Jiao tang*), din dinastia Tang, când se numea ***Pe ramură o coţofană*** (*Qiao ta zhi*). Poetul Yan Shu[12], recunoscut ca geniu şi imitat de o întreagă generaţie de poeţi, schimbă titlul ariei, din *Qiao ta zhi*, în *Die lian hua*, care era de fapt titlul unei inspirate poezii compuse de el şi cuprinsă în volumul ***Stihuri cu jad şi mărgăritare*** (*Zhu yu ci*). Motivul va face, sub acest nume, o îndelungată carieră literară. Schema metrică şi tonală, pentru acest tipar muzical, se compune din 60 de cuvinte, constând din reduplicarea schemei de bază:

+*ze ze* +*ping ping ping ze* <u>*ze*</u> .

[*] ***Antologia poeziei chineze, Poezia cântată ţi***, traducere Dumitru M. Ion, p. 33; se dă şi versiunea unei legende, potrivit căreia Qin, Mu Gong (659-620 î.Hr.) – în ***Antologie*** Tin Mu-Gum – avea o fată pe nume Mung-lu (!), care s-a căsătorit cu Siau Sî (!); amândoi cântau frumos la flaut, încât păsările phoenix au venit şi i-au luat în ceruri şi astfel ei au devenit zei. Pavilionul Tin era locul unde cântau. „Despărţirea cea tristă", de care se vorbeşte în versiunea românească s-ar fi produs pe pământescul Pa ling – un pod aflat din antichitate în partea de est a Ceang-An (corect: Chang'an).

+ze ze ping ping ,
+ze ze ping ping ze .
+ze ze ping ping ping ze ze .
+ping ping +ze ze ping ping ze .

sau,

+/ / +– – / /. .
+/ / – – ,
+/ / – – /. .
+/ / +– – – / /. .
+– – +– / – – /. .

Yan Shu
Die lian hua
Liu qu lan gan wei bi shu.
Yang liu feng qing,
Zhan jin huang jin lou.
Shei ba tian zhen yi yu gui?
Chuan lian hai yan shuang fei qu.
Man yan you si jian luo xu.
Hong xin kai shi,
Yi sha qing ming yu.
Nun shui jiao lai ying luan yu,
*Jing can hao meng wu xun chu !**

Râul Dianxisha (*Dianxisha*) este o melodie tradiţională în care se cântau o parte din poeziile *ci*₂ de dragoste, încă în timpul dinastiei Tang. Potrivit legendei, Dianxisha este râul în care îşi spala veşmintele fermecătoarea Xi Shi (sec. V î.Hr.), originară din Ţara Yue (azi provinciile Jiangsu, Shangdong şi vestul provinciei Zhejiang), vestită nu numai pentru frumuseţea chipului, ci şi pentru educaţia aleasă şi iscusinţa cu care cânta la luth (*pipa*). Despre ea se spune că îşi sporea frumuseţea dacă se încrunta. O poezie, compusă pentru un astfel de tipar muzical, este formată din şase versuri pentasilabice reunite în două strofe:

+ze ze ping ping ze ze ping ,
+ping ping +ze ze ze ze ping ping
+ping ping +ze ze ze ping ping .
+ze ze +ping ping ping ze ze ,
+ping ping +ze ze ze ping ping
+ping ping +ze ze ze ping ping.

sau,

+/ / – – / / –. ,
+– – +/ / / – –. .
+– – +/ / / – –. .
+– / +– – – / / ,
+/ – +/ / / – –. .
+– – +/ / / – –. .

Yan Shu
Dianxisha

* Renunţarea intenţionată la traducere, în favoarea lecturii muzicale în original, ritmul amintind de scandarea din latină.

Yi qu xin ci jiu yi bei,
Qu nian tian qi jiu chi tai.
Xi yang xi xia ji shi hui?

Wu ke nai he hua luo qu,
Si zeng xiang shi yan gui lai.
Xiao yuan xiang jin du pai hui.

Întreg Fluviul s-a înroșit (*Man Jiang hong*) este o veche melodie pe care se cântau poeziile *ci*₂ eroice. Ca dimensiuni, are una dintre cele mai dezvoltate structuri tonale, formată din 93 de cuvinte, în următoarea alcătuire schematică:

+ze	ze	ping	ping	,			
ping	+ping	ze	,				
+ping		ping	+ze	ze	.		
ping	+ping	ze	,				
+ping		ping	+ze	ze	,		
+ping		ping	+ze	ze	.		
+ze	ze	+ping	ping	ping	ze	ze	,
+ping		ping	ze	ze	ping	ping	ze .
ze	+ze	ping	,				
+ze	ze	ze	ping	ping	,		
ping	ping	ze	.				
+ping		+ping	ze	,			
ping	+ping	ze	.				
+ping		+ze	ze	,			
ping	ping	ze	.				
ze	+ping	ping	+ze	ze	,		
ze	ping	ping	ze	.			
+ze	ze	+ping	ping	ping	ze	ze	,
+ping		ping	+ze	ze	ping	ping	ze .
ze	+ping	ping	,				
+ze	ze	ze	ping	ping	,		
ping	ping	ze	.				

sau,

+/	/	–	–	,			
–	+–	/	,				
+–	–	+/	/.	.			
–	+–	/	,				
+–	–	+/	/	,			
+–	–	+/	/.	.			
+/	/	+–	–	–	/	/	,
+–	–	+/	/	–	–	/	.
/	+/	–	,				
+/	/	/	–	–	,		
–	–	/.	.				
+–	+–	/	,				
–	+–	/.	.				
+–	+/	/	,				
–	–	/.	.				

/ +– – +/ / ,
/ – – /. .
+/ / +– – – / / / ,
+– – +/ / – – /. .
/ +– – ,
+/ / / – – ,
– – /. .

*Yue Fei**
Man Jiang hong

Nu fa chong guan,
Ping lan chu,
Xiao xiao yu ke.
Tai wang yan,
Yang tian chang xiao,
Zhuang huai ao lie.
San shi gong ming chen yu tu,
Ba qian li lu yun he yue.
Mo deng xian,
Bai liao shao nian tou,
Kong bei qie !
Jiang kang zhi,
You wei xue;
Chen zi hen,
He shi mie?
*Jia chang che ta po** *jia lan shan que.*
Zhuang zhi ji can hu lu rou,
Xiao tan he yin xiong nu xue.
Dai cong tou,
Shou shi jiu shan he,
Chao tian que.

Preafrumoasa Nian Nu (*Nian Nu Qiao*) este o melodie tradiţională, pe care se cântau poemele *ci*$_2$ cu tematică socială; titlul este inspirat de amintirea cântăreţei Nian Nu, din dinastia Tang, perioada Comoara Cerească – Tian Bao (742-756), ale cărei cântece predilecte tratau subiecte eroice şi erau cântate la Conservator (*Jiao tang*). Tiparul muzical al acestei arii este destinat unei compoziţii poetice ample, numărând 100 de cuvinte, într-o alternare de tonalităţi cu efecte eufonice aparte:

ze ping ping ze ,
+ze +ping +ping +ze ze ,
+ping ping ping ze
(sau,
pingze ze
ze ze ping ping ze)
ze ze ping ping ze ze ,

* **Yue Fei**, erou naţional.
** Potrivit schemei tonale a tiparului muzical, ***Întreg Fluviul s-a înroşit***, după cuvântul *po* (a sparge) urmează o pauză metrică, nerespectată de poet, ori omisă cu timpul de caligrafi, în procesul copierii.

Scanned with OKEN Scanner

+ze ze +ping ping +ze ze .
+ze ze ping ping ,
+ping ping +ze ze ,
+ze ze ping ping ze
+ping ping ping ze ,
+ze ping ping ze ping ze .
+ping ze +ping ze ping ping ,
+ping ping +ze ze ,
+ze ze ping ze
(sau
ze ping ping ze ze ,
pingping ping ze .)
+ze ze +ping ping ping ze ze ,
+ze ze ping ping ,
+ping ping +ze ze ,
+ze ze ping ze .
pingping ping ze ,
ze ping ping ze ping ze .

sau,
/ – – / ,
+/ +– +– +/ / ,
+– – – /.

(sau,
– / / ,
+/ / – – / .)
/ / – – – / / ,
+/ / – – ,
+– – / / ,
+/ / – – /. ,
+– – – /
+/ – – / – /.
+– / +– / – – ,
+– – +/ / ,
+/ / – – /.

(sau,
/ – – / /
– – – / .)
+/ / +– – – / / .
+/ / – – – /. ,
+/ / – – ,
+– – +/ / ,
+/ / – – /. .
– – – / ,
/ – – / – /.

Su Shi
Nian Nu qiao

Da Jiang dong qu,
Lang tao jin qian gu feng liu ren wu.
Gu lei xi bien ren dao shi:

San guo Zhou Lang chi bi.
Luan shi chuan kong,
Jing shou pai an,
Juan qi qian tui xue.
Jiang shan ru hua,
Yi shi duo shao hao jie !
Yao xiang gong jing dang nian,
Xiao qiao chu jia liao,
Xiong ci ying fa.
Yu shan lun jin tan xiao chu,
Qiang fu hui fei yan mie.
Gu guo shen you,
Duo qing ying xiao:
Wo zao sheng hua fa.
Ren sheng ru meng,
Yi zhong hai liu Jiang yue !

Rima poeziei cântate *ci₂*

Diferențele de specific ale poeziei canonice *lü shi* și ale poeziei cântate *ci₂* se remarcă și la nivelul rimei, rima poeziei din dinastia Song, respingând tehnicile prea rigide, cristalizate în dinastia precedentă, devine mai lejeră. Întrucât limba literară *baihua* capătă un câmp de utilizare cu mult mai larg, față de dinastia Tang, când de-abia se configurează, permite apropierea limbajului poetic de limbajul plastic colocvial, ceea ce va avea ca urmare transportul masiv, în cântecele Song, a unui lexic anume întrebuințat pentru sporirea omonimiei și paronimiei. Aceste două ipostaze ale limbajului poetic creează posibilități multiple de rimă, ca în ***Mândria pescarului*** (*Yu jia ao*), de Fan Zhongyan[13]:

Sai xia qiu lai feng jing yi,
Heng yang yan gu wu liu yi,
Si mian bian sheng lian qiao qi.
Qian zhang li,
Chang yan luo ri gu cheng bi.
Chong jiu yi bei jia wan li,
Yan ran wei le gui wu ji.
Jiang guan you you xiang man di.
Ren bu mei,
Jiang jun bai fa zheng fu lei.

„Iang Giuang-ien* – (*Când toamna sosește...*)
pe melodia *iu jia ao*

Când toamna sosește, cătunul de munte
Își schimbă veșmântul și chipul și-l schimbă.
Cocorii în stoluri se duc spre Hîn Ian,
Dar lor nu le pasă ce lasă în urmă.
Din zare în zare prelung sună cornul.
Mai jos la o mie de pași către poale,
Când soarele-apune, cu porțile-nchise
Se vede sub fumuri Cetatea Ascunsă.

* Numele poetului este transliterat neglijent, încât devine altcineva.

Scanned with OKEN Scanner

Sorb vinul din cupă şi-i tulbure încă
Şi cât de departe e draga mea casă
Şi cât de-ncâlcite sunt bietele iţe.
Îmi fac datoria: le vreau descurcate,
Dar bruma-i stăpână pe-ntinsele spaţii
Şi-auzi doar streine cântări în văzduhuri
Şi nu-ţi mai încape sub geană nici somnul.
Albiţi pe la tâmple sunt toţi generalii
Şi-n ochi, luptătorii au urme de lacrimi."*

Acest poem polifon, cu o rimă succesivă (*ju ju ya yun*), creată prin omofonia cuvintelor de la sfârşitul fiecăruia din cele zece versuri, probează încă o realitate la nivelul rimei şi anume admiterea ca rimă perfectă a cuvintelor aparţinând grupului de tonuri oblice, *ze* procedeu amendat în dinastia Tang, când versurile rimau exclusiv în tonul *ping***:

yi – a schimba;
yi – sens, semn;
qi – a se ridica, a se isca;
li – *li* (unit. de măsurat lung. egală cu 576 m.);
bi – a închide;
li – *li* (unit. de măsurat lung. egală cu 576 m.)
ji – a socoti, a programa;
di – pământ;
mei – a dormi (în limba veche se pronunţă *mi*)***;
lei – lacrimă (în limba veche se pronunţă *li*)****;

Frecventă este şi rima încrucişată (*jiao yun*), unde rimează versurile impare (*ji ju ya yun*) şi, desigur, parele (*ou ju ya yun*); într-un poem de amploare, rima îmbrăţişată (*yao yun*) mai rar se respectă până la sfârşit, fiind, de obicei, modificată în strofa a doua, cu indiferent ce tip de rimă, de cele mai multe ori cu rima continuă (*ju ju ya yun*), ca în ***Invocând Râul Dianxisha*** (*Tan po Dian xi sha*), de Li Jing*****:

Han dan xiang xiao cui ye can,
Xi feng qiu qi lü bi jian.
Huan yu shao guang gong jiao cui,
Bu shen kan !
Xi yu meng hui ji sai yuan,
Xiao lou chui qie yu sheng han.
Duo shao lei zhu he xian hen,
Yi lan gan !

„Strâng perdeaua de la uşă,
o perdea grea de perle
şi-n cârlig de jad o pun.
Ca şi-acum o primăvară
mi-a intrat tristeţea-n casă
Cine e stăpânul florii,

* ***Antologia poeziei chineze, Poezia cântată ţî***, traducere Dumitru M. Ion, p. 108.
** Vezi pp. 224-225 în lucrarea de faţă.
*** ***Dicţionarul fonetic naţional*** (*Guo yin zi dian*), Zhongguo da cidian bian zhuanchu bian, Shang wu yin shu guan, Shanghai, 1939.
**** *Ibidem.*
***** Ileana Hogea-Velişcu, ***Dicţionar al literaturii chineze***, **Li Jing**, p. 111, corect: ***Invocând Râul Dianxisha*** (*Tan po Dianxisha*).

Scanned with OKEN Scanner

Florii-n vânturi risipită,
mă întreb căzând pe gânduri
Iar de dincolo de nouri
Pasărea cu verde pană
nu mai vine-n cioc cu vestea
Liliacul îl înecă
În zadar în ploi amarul.
Dar tresar și-ntorc privirea:
în amurg văd valul verde
Care cade în cascadă
parcă revărsând din ceruri."*

Poet cultivat, din perioada celor Cinci Dinastii și Zece Țări, Li Jing scrie o poezie savantă, limbajul este pedant, ritmul căutat, figurile iconice și corespondențele fonice abundente, toate la un loc menite să sugereze tristețea metafizică a poetului, încercat de soartă – împărat trădat, exilat.

În sfârșit, rima poate fi și foarte lejeră, ca în ***Reverie pe Terasa fenicșilor cu sunete de flaut*** (*Feng huang tai shang yi chui xiao*), de Li Qingzhao[14]:

Xiang leng jin ni,
Pi fang hong lang,
Qi lai yong zi shu tou.
Ren bao chen man,
Ri shang liang gou.
Sheng pa li chou bie ku,
Duo shao shi yu shao huan xiu !
Xin lai shou,
Fei gan jiu,
Bu shi bei qiu.
Xiu, xiu !
Zhe hui qu ye,
Qian wan bian yang guang,
Ye ze nan liu.
Nian Wuling ren yuan,
Yan xiao Qin lou.
Wei you lou qian liu shui,
Ying nian wo zhong ri yi mou.
Yi mou chu,
Cong jin you tian,
Yi duan xin chou !

„Fumul nu mai suie-n serpentină,
Miresmat, din botul leului-dragon.
Fața plapomei, lucioasă, lină,
Purpurie unduiește fără zvon,
Nu-mi voi potrivi azi părul, și-n oglindă
N-o să-mi caut chipu-ndrăgostit,
Deșii zorii năvălesc în tindă
Și în soare turnul s-a trezit.

* ***Antologia poeziei chineze, Poezia cântată ți***, traducere Dumitru M. Ion, p.67; mai adăugăm: „Pasărea cu verde pană" – „pasărea albastră" – simbolul fericirii transcedentale – vezi, Ileana Hogea-Velișcu, ***Dicționar al literaturii chineze***, p. 163.

De cel drag departe, viața-i moarte;
Despărțirea-n veci mi-a fost alean...
De-atâta dor și de-atât plâns am parte
Că nu-ncap în sute de Yanguan.
Iar slăbesc dar nu slăbesc din vin
Nici că-n toamna timpurie cade bruma.
Dragul meu departe-i la Ulin...
Dar ajunge. Voi tăcea acuma.

Pe sub neguri, brazda-a prins să doarmă,
Numai râu-și mână apa treaz.
Veșnic ca și mine lacrimi farmă
Și-l privesc cu lacrimi pe obraz.
Râu-aleargă către zori, printre vâlcele
Dar nu ia cu el tristețea mea,
Și cu unde limpezi n-o să-mi spele
Ochii-mi întristați, durerea-mi grea."*

„Terasa fenicșilor" – *Feng huang tai* – aflată în partea de miazăzi a orașului Nanjing, cântată cândva de Li Bai, devine pentru Li Qingzhao un pretext al căutărilor stilistice, poeta fiind preocupată deopotrivă de notarea expresiei și de calitatea semnificațiilor circumscrise acesteia. Poezia canonică (*lü shi*) este sursa din care se inspiră poeta în alcătuirea versurilor în ***Reverie pe Terasa fenicșilor, cu sunete de flaut***; atât versurile penta și heptasilabice, cât și cele scurte de 2–3–4, ori lungi, de șase până la nouă silabe, cuplate între ele, sau distanțate, sunt modelate pentru a căpăta o mai puternică reliefare. Astfel:

a) versul bisilabic (*er zi ju*) se aseamănă cu versul canonic (*lü ju*) în ritmul plan-plan (*ping ping jiao*), de exp. *xiu xiu*;

b) versul trisilabic (*san zi ju*) se aseamănă cu terminația unui vers canonic, având tonalitatea *ping ping ze*, de exp. *xin lai shou* și *yi mou chu*;

c) versul de patru silabe (*si zi ju*) se aseamănă cu ultimele patru cuvinte dintr-un vers de șapte silabe, având fie tonalitatea *+ping ping +ze ze*, ca în exp. *bei fan hong lang* și *fei gan bing jiu*, fie tonalitatea *+ze ze ping ping*, ca de exp. *Xiang leng jin ni, ri shang lian gou*;

d) versul pentasilabic (*wu zi ju*) este identic cu versul pentasilabic canonic, în tonalitatea *ze +ping ping ze ze*, de exp. *nian Wu ling ren yuan*;

e) versul de șase silabe (*liu zi ju*) se aseamănă cu versul canonic pentasilabic, fără silaba inițială, având tonalitatea *+ze ze +ping ping +ze ze*, de exp. *wei you lou qian liu shui* și *sheng pa li qiu bie ku*;

f) versul de șapte silabe este identic cu versul canonic heptasilabic, având tonalitatea *ping +ze ze +ze ping ping*, ca de exp. *duo shai shi yu shuo huan xiu* și *ying nian wo zhong ri yi mou*;

g) versul de nouă silabe (*jiu zi ju*) se formează din versul bisilabic (*er zi ju*) alipit versului de șapte silabe (*qi zi ju*) construcție întâlnită și în poezia canonică, unde se realizează astfel și sintagme restrânse și unde tonalitatea este fie labilă, fie fixată la schema: *+ze ze - +ping ping +ze ze ze ping ping*. O altă combinație posibilă se face între versurile de 4 și 5 silabe. Această situație o singularizează pe Li Qingzhao printre poeți, aici nemaifiind vorba doar de specificul creației practicată de poetă, căutătoare a echilibrului dintre conținut și formă, ci, mai ales, de puterea nealterată a tradiției, preluată și adaptată poeziei cântate *ci*$_2$ din dinastia Song.

* ***Ascult flautul în Turnul Fînhuantai***, în românește de George Dumitrescu, ***Antologia poeziei chineze clasice***, pp. 405-406.

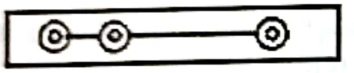
Modalitățile de combinare utilizate de Li Qingzhao sporesc accentele lirice; dar întrucât trăirile sunt ridicate la nivelul unor drame generale, combinațiile au și o funcție mnemotehnică. Tendința de lărgire a structurii sintactice și organizarea variată a materialului în scheme compoziționale noi sunt creații ale fluxului imaginației poetei, cu o poziție privilegiată în rândul creatorilor de poezie cântată *ci*[2], în această epocă de rafinament al genului.

Hieroglifa și puterea ei de a vizualiza idei

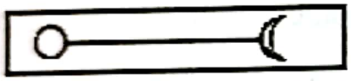
a) Hieroglifa și efectele iconice

Legenda lui Cang Jie, întemeietorul scrierii hieroglifice chineze, care, se pare, era sfetnicul lui Galben Împărat, trimite la izvoarele scrierii. Pentru a-i sublinia inteligența, legenda îl înfățișează ca având patru ochi și un talent ne mai întâlnit de a desena înfățișarea lucrurilor folosindu-se doar de câteva linii, prin care reușea să le esențializeze conținutul. Se zice că zeii și duhurile au fost mișcați de talentul său, răsplătindu-l cu bucate.

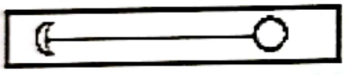
O reprezentare grafică târzie, provenită dintr-o legendă, ce ar fi circulat în dinastia Qing-manciuriană, a cărei autoare era neștiutoare de carte, ne duce cu gândul la încercările inițiale ale lui Cang Jie de a nota imaginea și sensurile lucrurilor. Legenda spune că Ding Jiaqiong, la câteva zile după căsătorie, ar fi fost părăsită de soțul ei, Ding Aishan, nevoit să plece departe, să muncească. Lipsind mult, tânăra nevastă i-a trimis un mesaj, folosindu-se de inedite semne grafice, capabile să-i exprime sentimentele:



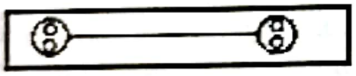
inimile noastre vor fi veșnic împreună; de parcă ar fi o singură inimă;



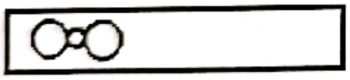
timpul trece și-n curând luna plină se va înjumătăți;



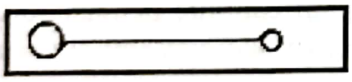
va veni și clipa când luna nouă se va rotunji;



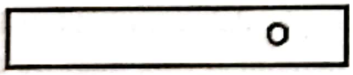
dar oricâtă vreme se va scurge, eu te voi păstra în inima mea;



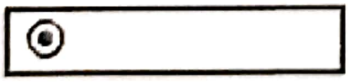
sper că și tu să mă păstrezi în inima ta;



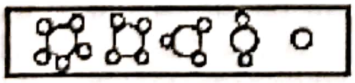
tu ești Cerul și Pământul meu;



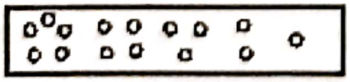
eu sunt Pământul tău;



tainele tale le păstrez în inima mea;



vorbele toate ți le trimit;



blânde sunt vorbele mele, ca cercul fără de colțuri;

multe sunt vorbele bune pe care aș vrea să ți le spun.

Scrierea pe carapace de broască țestoasă și oase de animale mari (*jia gu wen*) constituie,

însă, o realitate cu origini în timpuri foarte îndepărtate, probabil în dinastia semi-legendară Xia. Există o odisee a traversării prin timp și istorie a acestor dovezi materiale primare privitoare la limba scrisă. Începând cu anul 1880, pe ogoarele din partea de miazănoapte a cătunului Xiaodun și de miazăzi a localității Xuanshui, din județul Anyang, provincia He'nan, țăranii găseau tot mai des, în urma plugului, bucăți mari de os, desenate. Socotite de ei drept „oase de dragon" (*long gu*) bune de leac, le adunau cu băgare de seamă și le vindeau vracilor și spițerilor. Încetul cu încetul sfera lor de răspândire s-a lărgit, ajungând până la Beijing. În anul 1903, prozatorul Liu E[15], medic de profesie, le face inventarul și o descriere amănunțită, iar după zece ani, istoricul Sun Zhirang, printr-un studiu tematic, reușește să pună bazele cercetării începuturilor scrierii hieroglifice. O clasificare tradițională împarte hieroglifele în șase categorii grafice (*liu shu*), luând drept criteriu de clasificare modul lor de compunere: simbolice (*zhishi*), ideograme (*huiyi*), derivate (*zhuanyi*), adaptate (*jiajie*), pictograme (*xiangxing*), fonograme (*xingsheng*)*. (În incinta Colegiului Imperial Guozijian din dinastiile Yuan-mongolă, Ming și Qing-manciuriană și a Templului lui Confucius de la Beijing – azi Muzeul capitalei – se află zece tobe de piatră atestate documentar ca datând din sec. al VII-lea î.Hr.; pe fața tobelor sunt sculptate zece poezii, în caracterele considerate a fi cele mai vechi din China, păstrate până azi).

Se acreditează ideea că în China pictura ar ocupa locul întâi între toate artele, fiindcă în ochii chinezului arta picturală este cea care dezvăluie mersul universului, una dintre manifestările cele mai elevate ale geniului creator uman, suma concepțiilor despre viață ale chinezului**. Legătura scrierii hieroglifice cu pictura și caligrafia se datorează originii lor comune și, deși și-au dobândit în timp statutul de arte autonome, prin faptul că folosesc același material și aceleași instrumente, că urmăresc același scop, continuă să se înrudească strâns între ele, fiind apanajul oamenilor elevați.

Obiecte, ființe și elemente disparate, toate imaginile (*xiang*) care printr-o solidaritate intuită compun universul, trec în scrierea chineză printr-un proces de esențializare și abstractizare, transformându-se în concepte.

Hieroglifa nu-i altceva decât o alcătuire de semne vizuale – linii și puncte – izvorâte din fenomenele și aspectele lumii, împrejurul cărora sălășluiește vidul. De aceea funcția cognitivă nemijlocită ce i se atribuie, datorită sensurilor adânci cu care este încărcată de la începuturi, se traduce în planul poeziei prin puterea de a vizualiza idei. De secole la îndemâna oricui, hieroglifa, ca semn iconic, avea să activeze poezia, fiecare trăsătură componentă din perimetrul semnului transmițând, prin simțul optic, vibrații lăuntrice dintre cele mai nuanțate. Dar, și fără să ajungă la concluzii subtile despre capacitatea hieroglifiei de a fi medium pentru poezie, simpla privire a semnului i-a atras de la început pe străini, Jean de Montcorvin (m. 1338), primul arhiepiscop al Pekinului mongol, François Xavier (debarcă în arhipeleagul nipon pe insula Tanegashima în 1549 și moare în 1552 la Canton), iezuit spaniol mort fără să fi putut pătrunde pe continent, Matteo Ricci (1552-1610)***, părintele Louis Le Comte (1655-1728), Jean Denis Attiret (1738), Giuseppe Castiglione (cca. 1698-1768), sinizat sub numele Lang Shiming, Spătarul Nicolae Milescu****,

* Vezi și: Ileana Hogea-Velișcu, ***Limba chineză pentru români***, Editura Hyperion XXI, București, 1991, Cap. *Scrierea chineză*, pp. 68-83.

** W. Cohn, *apud* François Cheng, ***Vid și plin în limbajul pictural chinez***, p. 15.

*** Prelatul Matteo Ricci introduce pentru prima oară în China o hartă a Europei cuprinzând și Țările Române.

**** Milescu primul *uomo universale* din cultura română, călătorește în China în două rânduri, între 4 martie 1675-15 mai 1676 și încă trei ani, între 1686-1689. Conform Emil Piçot, ***Notice biographique et bibliographique sur Nicolas Spatar Milesco, ambasadeur du Tzar Alexis Mihailovici en Chine***, Paris,1883, „Milescu studiază limba chineză cu ușurința aceea minunată pe care o avea pentru învățarea limbilor". La Muzeul Palatului de Iarnă se află o xilogravură cu portretul lui Nicolae Milescu însoțită de text în limba manciuriană, încă necunoscut de români. Vezi și: Ileana (Yang Ling) Hogea-Velișcu, ***Un strămoș-român, boierul moldo-valah Nicolae Milescu Spătarul, ambasador la Curtea Marelui August Kang Xi***, Editura Universității din București, București, 2007.

Scanned with OKEN Scanner

constituind doar câteva exemple, alături de care mai trebuie numiți Victor Segalen și Paul Claudel, către sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru. Claudel, a cărui operă a fost scrisă sub semnul influenței spațiului chinez, deși a trăit 15 ani în China, paradoxal, nu s-a ostenit să-nveți limba chineză, binecuvântând „ignoranța, care-i îngăduie să deschidă asupra unei lumi noi o privire în același timp lucidă, ferită de orice apriorism și plină de minune"*. Acest străin, care nu parcursese nici măcar fugitiv cărțile chineze, traduse până atunci în Franța, se entuziasmează de cartea lui Leon Wieger**: „există o carte fermecătoare, pentru mine nesleit izvor de interes și bucurie, lucrarea savantului iezuit Leon Wieger despre caracterele chineze și despre trecerea la scriere și la imagine, la semn a făpturii concrete, pe care aceste caractere au început să o reprezinte."

Vorbind despre „religia semnului", Claudel mărturisea că urmărește în rânduirea caracterelor grafice chinezești firul unui „lat" mult mai întortochiat, lăsând altora (specialiști prin profesie) să descopere „capul de oaie", „mâinile și picioarele" unui om sau „soarele ivindu-se după un copac".

Acest „lat" întortochiat, sub privirea plină de interes a lui Claudel, esențializându-se, se reducea la trei repere principale, forme ale liniei, ca parte constitutivă a hieroglifei:

a) linia orizontală sau rațiunea de a fi a lucrurilor;

b) linia verticală – simbol al arborelui înrădăcinat și al omului neclintit;

c) linia oblică – marca mișcării și a sensului.

În 1926 au fost descoperite într-o agendă a lui Claudel, datând din 1897, pe ultimele pagini ale lunii decembrie, câteva hieroglife scrise cu stângăcie, mai mult pictate, de el însuși, după cum susțin comentatorii săi Jacques Riviérs și Gilbert Gadoffre. Neinteresându-l în mod deosebit pronunția, Claudel era atras de pura vizualizare a semnelor, urmărind simbolistica grafică și puterea de esențializare a obiectului, proprie fiecărei hieroglife. Astfel, el aseamănă omul cu un copac care umblă, ambele caractere având atât linii orizontale – rațiunea de a fi a lucrurilor, cât și linii verticale – poziția lor în univers. Liniile oblice, curbele și contracurbele – simbol al mișcării și al sensului mișcării – asigurau echilibrul. Dorind să dea o explicație și mai adâncă simbolisticii grafice, pentru a o introduce în poemul ***Pinul***, din volumul ***Cunoaștere a Răsăritului***, Claudel meditează asupra verticalității copacului și a omului, ancorat cu toate rădăcinile în pământ, între om și pom punând metaforic semnul identității. Astfel, linia orizontală – este linia solului, de demarcație între universul intermediar al omului și universul subpământean al mineralelor. Linia verticală este indiciul poziției neclintite, care se traduce pe plan abstract prin noțiunea de virtute. Cele două linii oblice, o descendentă de stânga și o descendentă de dreapta, indică direcția, mișcarea, sensul, ancorarea în stratul mai adânc din subsol, prin rădăcină. Din defalcarea trăsăturilor componente și apoi din recompunerea lor se obține pictograma „copac", pe care o aseamănă cu un om în picioare, având mâinile întinse lateral și capul înălțat spre cer – cel de al treilea nivel – universul esențelor, unde sălășluiește forța, ca întruchipare superioară a spiritului.

Ca să găsească explicații tuturor hieroglifelor, pe care cei din jur i le scriau pe palmă, Claudel lasă frâu liber imaginației, creând adevărate mici istorioare despre compunerea semnului. Astfel, în cuvântul „lemn", se consideră că linia orizontală – existentă în mod independent de alte semne, este semnul cifrei 1. Linia verticală suprapusă peste linia orizontală,

---

* *Apud* Gilbert Gadoffre, ***Claudel și universul culturii chineze***, p. 60; la fel și celelalte citate despre Claudel, în continuare; aprecieri asupra virtuților expresive ale cuvintelor-semne (hieroglife) conțin ***Comentariile despre erudiție*** (*Han lin lun*) de Li Chong. Reținem: „privirea ferită de apriorism...".

** Leon Wieger, ***Histoire de croyances religieuses et des opinions philosophiques en Chine, depuis l'origine jusque à nos jours***, Ed. A.Challamel, Paris, 1900, cu o versiune și în 1917.

Scanned with OKEN Scanner

indică semnul cifrei 10, fără să intre în raport cu alte semne. Dacă se mai adaugă o descendentă de stânga se obține semnul cu înțeles de „abia, cu greu". Încă o descendentă de dreapta lipită acestui semn, reface imaginea inițială a copacului. Descifrarea sensului acestui cuvânt, adică „om" și „pom" ca semne identice, se face urmărind progresiv înțelesul fiecărei trăsături în parte. Pentru „om": dintr-un element, două,..., nouă, zece, se constituie corpul omului. Perfecțiunea mai cere încă ceva. Dincolo de adverbul „abia, cu greu", se află explicația referitoare la cele ce se mai cere pentru a se atinge perfecțiunea. Apoi, pentru „copac": un strat, două,..., nouă, zece (de pământ), de-abia de pot creea condițiile nașterii copacului.

Un pătrat cu o cruce deasupra înseamnă „antic, vechi"; pătratul este „gura" iar crucea este numărul 10, fiindcă ceva ajuns până la noi prin zece guri, adică prin tradiția a zece generații, este deja vechi. Tradiția orală, spre deosebire de cea scrisă, poate deforma realitatea inițială, ceea ce explică de ce noțiunea de „ciudat" (*guguai*) să fie redată tot prin „zece guri". Comorile de înțelepciune, de ingeniozitate, de sensibilitate și de umor, închise în fiecare semn, dau semnului o valoare simbolică „mai vizibilă poate decât majuscula cuvântului Dumnezeu"*; în hieroglifa *wang* – suveran, rege, împărat – exprimată prin trei linii orizontale, dispuse paralele și legate între ele de o verticală, încape un întreg sistem filosofic: linia de sus – e Cerul – universul esențelor; linia de jos – e Pământul – universul mineralelor; linia de mijloc – e Omul – universul intermediar al omului; în fine, linia verticală este forța care pune în comunicație cele trei ipostaze ale realității, întruchipată de împărat, ca Fiu al Cerului – *Tian Zi*** .

Enigmele conținute de semne sunt rezolvate de ascuțirea inteligenței și imaginației, care diferă de la individ la individ. Cel ce urmărește semnificațiile semnelor, într-un strat de adâncime, le imprimă inerent, marca gândirii sale subiective. Robit de pasiunea pentru deslușirea simbolurilor grafice, cuprinse în hieroglife, Claudel continuă jocul și raportează, în eseul ***Ideograme occidentale***, modelul chinezesc la scrierea alfabetică europeană, căutând asiduu exemple în limba franceză și cea engleză. Astfel, francezul „toit" va fi desenat de Claudel cu baza „t"-urilor prelungită peste „o" și „i", ca un acoperiș, pentru a reda exact valoarea lui semantică. Uimirea poetului în fața propriilor descrieri este un amestec de candoare și seriozitate: „nu avem astfel o reprezentare completă a casei de pe care nu lipsesc nici chiar cele două hornuri?" Și mai departe, „ceea ce se ascunde sub cei doi pereți, susținuți de acoperiș, nu este altceva decât cuplul – bărbatul și femeia. Femeia este „o" și bărbatul „i", caracterizați prin deosebiri esențiale: conservarea și puterea. Până și punctul de pe „i" este încărcat de semnificație, deoarece reprezintă spiritul încercuit, viața intimă a cuplului, marcată de voința bărbatului".

Beneficiind de o sensibilitate unică, cu imaginația sa de poet trăit în Asia, Claudel, angajat deliberat într-o muncă extrem de migăloasă, sacrificând talent și inteligență, interpretează în stil chinezesc cuvintele occidentale „nouir", „quiller", „locomotive", „paine", „coeur", „maison", „goute", „âme" și „eye", „body", „Baum" etc. etc. Depășind simplul contact cu limba și scrierea chineză, Claudel transferă originala sa interpretare, de decorare a semnelor, în planul creației poetice. Cum hieroglifele sunt reprezentări grafice ale lucrurilor, el reconstituie drumul, pornind de la observarea obiectului, la transpunerea lui, stilizată, în semn, cu extraordinara capacitate de a vizualiza idei.

Artele plastice și decorative, îi vor oferi motive în plus prin formă, culoare, substanță materială pentru căutarea cheiei simbolice a hieroglifelor, cărora le observă sensuri sinestezice,

* Henri Jacquier, ***Sinologi și sinologie***, în *Steaua*, an VII, nr. 5, mai, 1956; vezi și Bernhard Karlgren, ***Sound and Symbol in Chinese***, Oxford, 1923.

** Omul ca „rezonator cosmic", în viziunea chineză modernă, ni se pare a fi o actualizare, o aducere la unison, cu datele științei, a acestei filosofii primare, însă puternic substanțializată și abstractizată.

Scanned with OKEN Scanner

traducând prin simțul optic, senzații obținute de obicei prin celelalte simțuri. El le capătă, însă, printr-un proces al transfigurării, căci, radicalul iarbă, de exemplu, îi trezește senzații olfactive și tactile, senzații gustative etc., etc. El mai observă că formele acoperișurilor din arhitectura chineză tradițională, toate regăsite în hieroglife, sunt diferite, „înalte și joase, simple și complexe, lunguiețe ca niște frontoane, umflate ca niște clopote", fiecare având o istorie, ajungând până la noi doar ca o supraviețuire a unor străvechi funcții atrofiate.

Așa, spre exemplu, unii atribuie originea acoperișurilor cu poalele ridicate ale pagodelor, amintirea corturilor primitive ale nomazilor asiatici. Claudel, însă, se gândește la ultimele urme ale civilizației rustice, acoperișul cu poalele ridicate, propriu pagodelor, amintind de cortul păstoresc, sprijinit pe țăruși. Mai mult și mai poetic, el vede în imaginea acoperișului pe cea a cortului, asociată cu aceea a pologului și a baldachinului, pânza, ale cărei colțuri sunt legate de nori și în umbra cărora se cuvine să se adăpostească idolii pământului. Pornind de la aceste observații, în poemele proprii ***Pagodă*** și ***Grădini*** din ***Cunoaștere a Răsăritului***, formele arhitecturale chineze văzute în mișcare, imaginează un adevăreat dans; acoperișurile își ridică poalele, se mlădie, dau impresia suspendării în aer, ca niște siluete feminine în veșminte de Curte, care își ridică cu două degete rochiile cu trena prea amplă.

Surprinse într-o cunoaștere ordonată și restituită unor observații sistematizate, reflecțiile lui Claudel sunt doar pretexte pentru o cercetare mai adâncă a chestiunii simbolisticii grafice, în fond o realitate de necontestat a liricii chineze.

Astfel, recurența radicalului „acoperiș" în catrenul lui Yuan Zhen[16], ***Castelul de călătorie*** (*Xing gong*), probează contribuția efectelor iconice la sporirea misterului poeziei, dar și adevărul că poetul chinez compune, ca și pictorul, după o îndelungată contemplare și meditație, răgaz în care imaginea concretă se transformă în esența ei poetică, pe care cu talentul și experiența sa, poetul o redă la un alt nivel și cu alte caracteristici:

Liao luo gu xing gong,
Gong hua ji mo hong.
Bai tou gong nu zai,
Xian zuo shuo Xuan Zong.

Pustiu e Castelul de călătorie de-altădat',
Singuratice înfloresc florile din palat.
Îmbătrânite, frumoasele așteaptă-n zadar,
Plictisite și-amintesc ele de-mpărat.

Din cele douăzeci și două de hieroglife, necesare pentru conturarea acestei imagini a decăderii unui palat, în care cândva vestitul Tang, Xuan Zong (712-756, alias Li Shenqi și Ming Huang) își petrecea vacanțele, opt au radicalul acoperiș, jumătate din ele desemnând cuvântul „palat".

„Moartea" lumii de altădată este efectul trecerii timpului, care lasă urme. Viața stingându-se cărările au devenit pustii, frumoasele de odinioară ale palatului, acum cu tâmple cărunte, vorbesc plictisite despre Xuan Zong, subiect care și-a pierdut și el prospețimea odată cu trecerea anilor. Florile, lipsite de strălucirea avută cândva, întregesc imaginea acestei morți metaforice, de fapt trecerea la un alt ciclu de existență, supus scurgerii timpului și perisabilității lucrurilor, proces întâmplat lent, de îndată ce, deși singuratice, înfloresc florile în palat, sugerând viață.

Dimensiunile artistice aparente, conferite poeziei de efectele iconice, țin și de o așa numită „sensibilitate semiologică" a poetului. Experiența poetică se referă la predilecția pentru folosirea în mai mare măsură a radicalelor cu un sens inițial definitiv conturat:

acoperiș – protecție, securitate;
călcâi – drum, schimbare de situație;
inimă – intensitate afectivă;

Scanned with OKEN Scanner

ogor	– viață tihnită, bine așezată în cămin;
armă	– seisme sociale și politice;
bambus	– atmosferă familială, gospodărie bine întocmită;
munte	– demnitate, înălțime morală;
soare	– bucurie, lumină;
apă	– îngrijorare;
gheață	– constrângere, inconfort sufletesc;
pasăre	– năzuință, visuri, idealuri;
mătase	– gusturi feminine rafinate, slăbiciune morală;
lună	– predispoziție la visare;
ceramică	– înclinație artistică.

descoperirea de alte sensuri, prin îmbogățirea inventarului inițial, cu câștig pentru valoarea artistică a poeziei, cade în seama fiecărui poet în parte, a ingeniozității și talentului său.

b) Procedeele fonice-muzicale

Construcția arhitectonică a poeziei clasice, exprimată de așezarea în pagină a caracterelor-semne, este pusă în valoare însuflețită de sunet – învelișul muzical al semnului. Înțelegerea efectelor iconice și a procedeelor fonice înseamnă cel puțin o continuitate în actul lecturii și al perceperii unei poezii, respectarea ordinii impuse de poet în opera sa. Înțelegerea mecanismelor interioare ale poeziei, determinate de caracterul monosilabic și politonal al limbii, duce la găsirea sonorităților expresive, care dau un relief și mai puternic imaginii. De mii de ani poetul chinez veghează la descoperirea efectelor muzicale din propria limbă și la cizelarea lor, statornicind regulile prin care se ajunge la stabilirea valorii poetice, aliterația (*shuangsheng*), asonanța (*dieyun*), reduplicarea silabică (*diezi*), refrenul și repetiția (*dieju*), paralelismul (*duiou*), elipsa (*shenglüe*) și simetria (*duizhang*) activizând toate nivelele limbii: sunet, morfologie, sintaxă, sens.

1. **Aliterația** (*Shuangsheng*) a constiuit dintotdeauna, în opoziție cu asonanța (*dieyun*), un joc intenționat al consoanelor, în scopul obținerii unor efecte muzicale aparte și a unei senzații de mișcare.

a) *Aliterația propriu-zisă sau simplă.* Forma cea mai frecventă care constă în alipirea a două cuvinte ale căror consoane inițiale (*shengmu*) sunt identice. În limba chineză contemporană, chiar cuvântul bisilabic – aliterație – poate constitui un exemplu de aliterație, ambele morfeme, *shuang* – dublu și *sheng* – sunet, începând cu consoana *sh*. "Sunet dublu" (*shuang sheng*), aliterația este figura de stil întâlnită încă în ***Cartea cântecelor*** și anume în primul vers al poeziei cu care se deschide această antologie, ***Cântec de cormorani*** (*Guan ju*):

Guan guan ju jiu,
Zai he zhi zhou.

Guan guan ciripesc cormoranii,
Pe plaurul unei bălți.

Ju și *jiu* denumesc perechea de cormorani (masculul și femela); folosirea binomului *ju jiu* cimentează unitatea cuplului de păsări, cormoranul fixându-se de acum înainte, în lirica de dragoste, ca simbol pentru cuplul conjugal.

Can cha xing cai,
*Zuo you liu zhi.**

Iarba de baltă crește de-a valma,
Pe oriunde poți intra s-o culegi.

* În chineza arhaică binomul *can cha* se citește *cen ci*.

Aliteraţia *can cha* redă ideea de neorânduială, de vegetaţie luxuriantă crescută din belşug şi la-ntâmplare.

b) *Aliteraţia expresivă imitativă* se obţine prin repetarea unei consoane mai mult de două ori într-un vers, cu o valoare onomatopeică evidentă, ca în ***Confesiuni*** (*Gan yu*), de Zhang Jiu-ling[17]:

Lan ye chun wei rui,
Gui hua qiu jiao jie.

Frunzele de orhidee sunt dese primăvara,
Florile de laur sunt fără de pată toamna.

Aliteraţia *qiu jiao jie* – toamna (florile de laur sunt) de un alb strălucitor – neţinând seama de intensitatea cu care se pronunţă sunetele iniţiale (ca o trăsătură fizică a acestora), printr-o ingenioasă progresie sonoră, creează efecte auditive deosebite, registrul muzical atingând perfecţiunea.

c) *Aliteraţia expresivă vizuală* se bazează pe avantajul simbolismului grafic, propriu scrierii hieroglifice şi se obţine dintr-o aliteraţie simplă (a), cu condiţia ca binomul *shuang* + *sheng* să fie compus din cuvintele care se scriu cu acelaşi radical, ca în ***Se revarsă Fluviul Galben*** (*He man zi*), de Zhang Xu[18]:

Yi sheng He man zi,
Shuang lei luo qun qian.

Când aud cântecul Se revarsă Fluviul Galben,
Două lacrimi cad în faţa împăratului.

Aliteraţia *lei luo* este o construcţie impresivă vizuală, acţiunea de a vărsa lacrimi fiind întărită de radicalul apă, din cuprinsul celor două hieroglife, capabile să „vizualizeze" idei.

Deşi nu atât de frecvente, ca în limba chineză contemporană, în limba chineză veche se întâlnesc aliteraţii în onomastică şi în toponimică, transferul lor în vers întâmplându-se fără prea mult efort.

Wang Li* pentru cel dintâi caz dă spre exemplu numele celor doi fii ai lui Qin, Shi Huang (246-210 î.Hr.) – Hu He (care domneşte sub numele Qin, Er Shi – 209-207 î.Hr.) şi Fu Su – ca fiind extrem de muzicale, combinate, în primul caz prin procedeul aliteraţiei şi în al doilea caz printr-o asonanţă. De asemenea, foarte frumos era numele unuia dintre discipolii lui Confucius şi anume al lui Mie Ming creat prin aliteraţie.

2. **Asonanţa** (*Dieyun*), ca rimă imperfectă, este cultivată cu insistenţă de poeţii din vechime, pentru a spori, alături de alte efecte fonice, muzica internă a versului. Forţa ei de sugestie rezultă din potrivirea sau identitatea părţii finale (*yunmu*) a două cuvinte apropiate, într-un complex sonor, cu consoane iniţiale (*shengmu*) diferite. Ca şi aliteraţia, asonanţa se întâlneşte în ***Cântecul de cormorani*** citat mai sus:

Can cha xing cai,
Zuo you liu zhi.
Yao tiao shu nü,
Wu mei qiu zhi.

Iarba de baltă creşte de-a valma,
Pe oriunde poţi s-o culegi;
Mlădia, frumoasa, blânda fată,

* Wang Li, ***Limba chineză clasică***, Cap. *Aliteraţia şi asonanţa* (*Shuansheng dieyun*), p. 249.

Scanned with OKEN Scanner

În vis vreau s-o visez.

Asonanța *yao tiao* – mlădia, frumoasă – este folosită inspirat aici, deoarece primului cuvânt lipsindu-i inițiala, se identifică sonor cu triftongul din al treilea cuvânt, sugerând frumusețea fizică, mlădierea trupului și tinerețea. Iar prin faptul că binomul *yao tiao* se transpune grafic prin radicalul acoperiș, care trimite la viață intimă, pitorescul imaginii, obținute vizual, sporește. Amendată și ocolită în poezia europeană, pentru imperfecțiunea ei caracteristică, asonanța căutată și cizelată continuu în poezia chineză, demonstrează gustul pentru sonoritatea plăcută cultivată insistent.

Într-o poezie a lui Li Duan[19], ***Rugăminte către Crai nou*** (*Bai xin yue*), în care se evocă practici mistice arhaice, legate de dragoste și căsătorie, eufonia se realizează dirijat, poetul găsind pentru asonanța-pivot din primul vers și o asonanță-ecou, în al doilea vers. Totodată, într-un distih, începutul primului emistih și sfârșitul celui de-al doilea compun, de asemenea, o asonanță. Ferindu-se de sunetele nemuzicale, poetul preferă cuvintele care încep, în trei din zece cazuri, cu *j* și în două cazuri cu *x*. Mai mult, primesc o importanță mare cuvintele apropiate ca sonoritate, *yue* și *jie*, fiind desigur, îmbinări nestridente:

Kai lian jian xin yue,
Ji bian xia jie bai.

Ridicând perdeaua (fata) zărește luna nouă,
Numaidecât coboară treptele să i se roage.

În credința populară, fata bună de măritat vedea chipul celui sortit să-i fie bărbat, privind la Crai nou. Frumusețea și vechimea motivului merită un înveliș sonor corespunzător, realizat de Li Duan, astfel:

– silabele 2+3 creează asonanța-pivot;
– silaba 7 este asonanța-ecou;
– silabele 1+10 constituie asonanța-îndepărtată, determinată pentru un început și un final muzical;
– silabele 5+9 formează și ele o asonanță „slabă", apropierea sonoră înscriindu-le în sfera muzicalului;
– silabele 3+7 încep cu inițiala *x*;
– silabele 3+6+9 încep cu inițiala *j*;

După cum se poate constata în această armonie dirijată intră în joc toate silabele, cimentându-li-se poziția în complexul sonor și făcându-le de neînlocuit.

3. **Reduplicarea silabică** (*Diezi*) este un rezultat pe plan fonologic al cumulării aliterației (*shuangsheng*) și asonanței (*dieyun*), o vecinătate cu efecte muzicale enorme.

În planul lexicului, reduplicarea silabică este o repetiție a unuia din termenii enunțului poetic. Deși pare ușor de realizat, însușirea tehnicii reduplicării silabice, de către poeți, are drept consecință o expresivitate afectivă sporită și nuanțată:

a) *Reduplicarea silabică onomatopeică* subliniază senzațiile auditive, ca în primul vers din ***Cântecul de cormorani***:

Guan guan ju jiu,
Zai he zhi zhou.

Guan guan ciripesc cormoranii,
Pe plaurul unei bălți.

Sau într-o formă mult rafinată, repetiția dinamizează reprezentări abstracte, pe care le receptăm în final, auditiv și vizual, la fel de ușor ca și pe cele concrete, comune, din ***Confesiuni*** (*Gan yu*), de Chen Ziang:

Scanned with OKEN Scanner

Chi chi bai ri wan,
Xiao xiao qiu feng sheng.

Încet, încet soarele alburiu apune,
Puţin câte puţin se iscă vântul de toamnă.

Poetul chinez are dreptate să creadă că soarele care scapătă către asfinţit se mişcă, se rostogoleşte, creînd alături de imaginea vizuală şi o imagine auditivă, mult mai accentuată însă, în cazul vântului rece, care are şi proprietatea de a sufla. Deşi intuiţia ţine şi de o anume acuitate a percepţiei, dacă unii susţin „că aud cum creşte iarba"* de ce n-ar fi tot aşa de plauzibil să auzim cum intră soarele după munte (*ru shan*) sau „scapătă" după munte (*luo shan*).

b) *Reduplicarea silabică cumulativă* referitoare la timp, la spaţiu, la cantitate, la calitate, la intensitate etc. De exemplu: Li He, a şasea poezie din ciclul de 13 poeme intitulat ***Versuri din grădina de la miazăzi*** (*Nan yuan shi qi liu*):

Xun zhang zhai ju lao diao chong,
Xiao yue dang lian gua yu gong;
Bu jian nian nian liao hai shang
Wen zhang he chu ku jiu feng.

Să cauţi stilul adunând cuvinte ca artizanii vechilor ceasloave pictând gângănii,
Până ce te-apucă dimineaţa, cu luna prinsă-n geam ca un arc de jad (are oare vreun rost?)
Nu vezi cum de-atâta vreme în îndepărtatul ţinut Bohai (unde se dau lupte)
Versurile tale îndurerate de trecere (a primăverilor şi a) toamnelor, nu-şi află locul? (n-au nici un folos?)

Ne aflăm în faţa uneia dintre cele mai realizate creaţii poetice din întreaga lirică a Chinei, prin adâncimea gândurilor şi limpezimea cugetării, devenită un *ars poetica* pentru Li He şi generaţia sa. Condiţia şi dilema poetului de geniu, truditor al condeiului, din vremea unor seisme sociale şi politice, dorinţa lui de a se face folositor, nu prin vers, ci prin spadă, constituie suportul unor comutări spirituale şi al asumării unor răspunderi sociale mai eficiente**.

Repetiţia silabică cumulativă *nian nian*, prin forţa de evocare a timpului, sugerează o durată fără de sfârşit, datorită implicaţiilor dramatice, la care se adaugă şi o intensitate a trăirilor, prin contrast obţinându-se ideea de atemporalitate.

În alt caz repetiţia silabică cumulativă se referă la cantitate, ca în ***Compasiune pentru truditorii pământului, poema a doua*** (*Min nong qi er*), de Li Shen[20]:

Chu he ri dang wu,
Han di he xia tu.
Shei nian pan zhong can,
Li li jie xing ku?

Soarele-i la amiază când el sapă orezul,
Sudoarea picură-n pământ la rădăcina firului de orez;
Dar îşi închipuie cel cu bucatele-n farfurie
Cu câtă trudă s-a cultivat orezul?

4. **Refrenul şi repetiţia** (*Dieju*). Într-o poezie atât de legată de muzică, aşa cum este cea chineză, existenţa refrenului, ca mijloc de adâncire a ideilor şi de subliniere a cantabilităţii

* Geo Dumitrescu, de exemplu, „Aş putea s-arăt cum creşte iarba."
** Vezi pentru comentariu Ji Zhenhuai şi colectiv, ***Antologie de poezie chineză din toate timpurile*** (*Li dai shige xuan*), în 4 vol., Zhongguo Qingnian chubanshe, Beijing, 1980, în vol. II, ***Li He***, p. 627.

Scanned with OKEN Scanner

versului şi strofei poetice, se justifică pe deplin.

Armonia obţinută prin repetiţia unor cuvinte, a unuia sau a mai multor versuri, uneori nici nu mai are nevoie şi de suport melodic, într-un ***Poem*** (*Za shi*), Wang Wei spune:

Jun zi gu xiang lai,
Ying zhi gu xiang shi.
Vii chiar acum de-acasă,
Trebuie să ştii ce e pe acasă*

Repetarea într-o simetrie programată a cuvintelor se realizează în ***Cântecul pomilor înfloriţi*** (*Hua shu ge*), de Cen Can:

Jin nian hua si ju nian hao,
Qu nian ren dao jin nian lao.

Anul acesta florile ca şi anul trecut au înflorit,
Oamenii de anul trecut, până anul acesta au îmbătrânit.

Jocul cuvintelor „anul acesta" şi „anul trecut", dispuse paralel, îi serveşte poetului pentru a accentua ideea trecerii vremii şi a modificării biologice a omului, în faţa timpului implacabil.

În ***Cântec de cormorani***, însă, întâlnim refrenul propriu-zis format din câte două versuri, care se repetă succesiv, la sfârşitul fiecărei strofe. Este vorba de *Yao tiao shu nü* şi de *Can cha xiang cai*, care se repetă de patru şi respectiv, de trei ori în cadrul celor cinci strofe ce compun poezia.

5. **Paralelismul** (*Duiou*)**. Fonologii chinezi, între care se numără şi Wang Li***, consideră că termenul de paralelism (*duiou*) se potriveşte doar pentru a desemna realităţi existente în prozodia chineză, graţie specificului monosilabic şi politonal al limbii chineze vechi. Orice altă limbă, mai cu seamă cele indo-europene, n-au cum să realizeze mai mult decât o corespondenţă (*paibi*) a cuvintelor, căci de paralelism (*duiou*) nu poate să fie vorba în cazul lor. Mai departe se susţine ideea că în general se înţelege într-o formă simplistă noţiunea de paralelism, considerată doar o dispunere paralelă a unui număr de semne, a unor substantive, adjective, verbe, adverbe etc. asemănătoare. Adevăratul paralelism este acela care scoate în relief opoziţia (*duili*) termenilor, inversiunea (*xiangfan*) şi diferenţierea (*butong*) lor. În studiile chineze, noţiunea apare pentru prima dată la Liu Xie****, care consideră că există patru feluri de paralelisme (*duiou*):

a) paralelismul verbal (*yan dui*) al stilului propriu, neartistic;

b) paralelismul semantic (*shi dui*), obţinut cu ajutorul maximelor şi cugetărilor (*diangu*);

c) paralelismul antitetic (*fan dui*), bazat pe folosirea antonimelor (*fanyici*) şi,

---

* Se zice că dornic de a se retrage în munţi, Wang Wei, reprezentantul poeţilor retraşi (*yinju shiren*), tocmai părăsise o slujbă importantă în administraţia centrală, când a compus aceste versuri. Repetarea cuvântului *gu xiang*, în primul şi al doilea vers, elevează nerăbdarea cu care poetul voia să afle veşti în legătură cu situaţia sa oficială; vezi Wang Yipeng, ***Antologie de poezie clasică*** (*Gudai shige xuan*), Shaonian ertong chubanshe, Shanghai, 1962, p. 27.

** Paralelismul (*duiou*), elipsa (*shenglüe*) şi simetria (*duizhang*) sunt figurile de stil cele mai indispensabile în compunerea poeziei cu formă fixă (*lüshi*), deşi originea lor este cu mult mai veche. Activizând, mai ales nivelul morfologic şi semantic, deoarece ţin de domeniul categoriei gramaticale (*cixing*), locul tratării ar fi la Capitolul ***O încercare de descifrare şi interpretare a poeziei canonice shi şi ci***. Din motive didactice, însă, le discutăm împreună cu procedeele fonice, corectând confuzia curentă ce se face între paralelismul (*duiou*) şi simetria (*duizhang*).

*** Wang Li, ***Despre frumuseţea formelor lingvistice***, *op. cit.*

**** Liu Xie, ***Cizelarea dragonului în literatură*** (*Wen xin diao long*), Cap. *Fonologia* (*Sheng yun xue*).

Scanned with OKEN Scanner

d) paralelismul analogic (*zheng dui*), realizat cu ajutorul sinonimelor (*tongyici*).

Liu Xie ignoră paralelismul verbal (*yan dui*) într-o măsură la fel de mare în care subliniază importanța paralelismului semantic (*shi dui*).

a) *Paralelismul verbal*

Wang Li neputând să fie de acord cu atitudinea atât de categorică a lui Liu Xie, în privința paralelismului verbal, consideră, dimpotrivă, distihul:

Ming yue song jian zhao,
Qing quan shi shang liu;

Luna luminoasă răsare din vârfuri de brazi,
Izvorul limpede curge printre pietre

din ***Amurg de toamnă în munți*** (*Shan ju jiu ming*), de Wang Wei, încadrată tipului de paralelism verbal. Exemplul* dat conturează un paralelism tipic, amendat, însă, deoarece se realizează fără vreo dificultate:

luminoasă	luna	brad	răsare
limpede	izvorul	piatră	curge

b) *Paralelismul semantic*, numit uneori și simbolic (*yi dui*), are un exemplu clasic în ***Castelul de călătorie***, de Yuan Zhen, care conține o aluzie istorică.

c) *Paralelismul antitetic* ilustrat de catrenul lui Wang Zhihuan ***Urcând în Pavilionul cocorului galben*** (*Den guan que lou*):

alb	soare	a se sprijini	munte	a apune
galben	Fluviu	a intra	mare	a curge

Sensul antitetic provine din direcția mișcării. „Soarele alburiu sprijinindu-se de vârful muntelui" indicând înălțimea, cerul ce se află sus; „Fluviul Galben curge intrând în mare" sugerează coborârea. În final, receptăm, însă, unitatea acestor contrarii, prin încheierea unor cicluri de existență, reintegrarea elementelor în ansamblul din care provin.

d) *Paralelismul analogic* ai cărui termeni sunt organizați ținând seama de o logică a consecuției, beneficiază, de asemenea, de un exemplu, des citat, oferit de catrenul lui Liu Changqing[21], ***Înfruntând zăpada caut adăpost la oamenii din Muntele cu lotuși***** (*Feng xue su Furongshan zhu ren*):

soare	a apune	cenușiu	munte	a se îndepărta
vreme	a se răci	alb	acoperiș	a se rări

Raportul cauză-efect, obligatoriu de împlinit în acest tip de paralelism, se realizează prin „soarele care apune", pe de o parte și „vremea care se răcește și face să fie tot mai puțin animate casele acoperite de stuf", pe de altă parte.

6. **Elipsa** (*Shenglüe*) este rezultatul unui joc al imaginației și inteligenței, care funcționează atât în momentul creației, cât și în cel al receptării. Structura limbii impune,

* Vezi, Ji Zhenhuai și colectiv, ***Antologie de poezie chineză din toate timpurile***, p. 358, de unde extragem pentru exemplificare doar versurile 3 și 4, dintr-o poezie de opt versuri.

** Muntele cu lotuși – Furongshan, loc neidentificat în China, *în* Wang Yipeng, ***Antologie de poezie clasică***, pp. 88-89; localizările se fac probabil legate de ținutul Suizhou, unde funcționa ca judecător de instrucție Liu Changqing.

Scanned with OKEN Scanner

dintr-un început, poeziei o organizare internă de o mare concentrație. Laconismul lexical, însă, face loc unor posibilități nebănuite ale cuvintelor de a sugera sensuri și nuanțe. „Vechile poezii chineze descriu, de obicei, în câteva zeci de ideograme întreaga adâncime a unei stări sufletești și se disting printr-o prelungire subtilă, incomparabilă a vorbei."* Suprimarea unor cuvinte, în economia poeziei clasice, se face din motive ce țin, pe de o parte, de tradiția concepției estetice iar, pe de alta, de insistența cu care poeții caută forme noi de exprimare artistică. În primul caz avem în vedere practica tradițională de evitare a nominalizării personajelor lirice. O perspectivă mai clară și mai eficientă în cunoașterea liricii chineze, deschide Negru Mihail. Era o vreme când Orientul întreg nu constituia pentru străini decât un tărâm al miraculosului, iar la noi nu circulau decât ***Cheile împărăției***, de Cronin și ***Ogorul***, ***Vânt de Răsărit și Vânt de Apus***, ***Mama***, ***Emigrantul***, de Pearl Buck. Potrivit observațiilor lui Negru Mihail, „în poezii nu se întâlnește nici un sentiment personal, îndrăgostiții exprimându-și cu toții la fel sentimentele. Nu există nici un portret prin care să poți recunoaște un individ. Cuvinte ca „senior" – *jun* sau „o prea frumoasă persoană" – *mei ren*, „o fată cuminte" – *jing nü* sau poate un simplu pronume sunt suficiente pentru a desemna ființa iubită. Foarte adesea se folosesc cuvinte nedeterminate ca „fată", „băiat" și acestea în special pentru persoana a doua. În plus, nu se menționează aproape niciodată pentru ce este iubită o persoană; se vorbește ceva de prestigiul acesteia, de hainele frumoase pe care le poartă. Comparațiile sunt de asemenea rare. Într-o poezie fetele sunt comparate cu florile albe, aceasta fiind valabilă pentru toate fetele și niciodată pentru una singură.

Astfel de iubiri fără personalitate nu exprimă decât sentimente impersonale. Cu drept cuvânt, se poate spune, fără teamă de exagerare, că ceea ce se găsește în aceste poezii sunt mai degrabă niște teme sentimentale adevărate; orice individualitate este absentă nu se caută să se spună lucrurilor decât într-o manieră foarte generală."**

Reflecțiile despre poezie ale lui Negru Mihail, cât și ale unor sinologi***, de care, de bună seamă, Negru nu a fost străin, deși au valoarea lor documentară, nu aparțin stratului de adâncime al liricii chineze populare și culte. În fond, căutând o interiorizare a lumii exterioare, poetul chinez din toate timpurile, „uită" deliberat cuvintele, cum face, dar o și spune, Tao Yuanming în ***Bahice*** (*Yin jiu*):

Cai ju dong li xia,
You ran wang nan shan;
Shan qi ri xi jia,
Fei niao xiang yu huan.
Zi zhong you zhen yi
Yu bian yi wang yan.

Rup crizanteme lângă gardul de răsărit al grădinii,
În depărtare privirea cade pe Munții de Miazăzi;
Imaginea muntelui e minunată în amurg,
Când păsările zboară înapoi spre casă.
În toate acestea simt un sens adevărat
Aș vrea să-l spun, dar am uitat demult vorbele.

* Lin Yutang, ***La Chine et les chinois***, Payot, Paris, 1937, p. 238; vezi, în acest sens, și subcap. ***Cuvântul și necuvântul*** din lucrarea de față, p. 67 și următ.

** Negru Mihail, ***China și poporul chinez de la origini până azi, după studii și documente***, Editura Universul, București, 1937; vezi și Ion Samarineanu, ***China și poporul chinez de la origini până azi***, de Negru Mihail, în revista *Familia*, an X (1943), nr. 1-2, ian.–febr., p. 133 și Ileana Hogea-Velișcu, ***Literatura chineză veche***, pp. 134-135.

*** H.A. Giles, ***A History of Chinese Literature***, William Heinemann, London, 1901; Dr. Wilhelm Grube, ***Geschichte der chinesigche Literatur***, Leipzig, 1902; Dr. Richard Wilhelm, ***Die chinesigche Literatur***, Wildpark, Postdam, 1930.

Scanned with OKEN Scanner

Economia maximă de mijloace lexicale nu-l stânjenește pe poet în perceperea integrală, unitară a lumii obiective – imagini materiale („crizantemele de lângă gardul de răsărit al grădinii" și „muntele în amurg"), ce asigură permanenta dinamică între cer și pământ.

Exprimarea subiectivă, însă, se produce lent, adânc și subtil, fără să izbească sensibilitatea cititorului; stimulându-i curiozitatea și inspirația, poetul oficiază un ritual al confesiunii și fără să spună „eu", deoarece, după chinezi, „destăinuirea totală e impudică", îl conduce pe cititor pe căi ocolite în perceperea lumii exterioare, așezate de el într-o arhitectură, pe care și-a pus amprenta afectivă.

Omiterea pronumelor personale la persoana I-a și a II-a în lirica chineză, nu numai că nu face poezia „impersonală", ci, dimpotrivă, transferând persoana poetului în toate celelalte categorii gramaticale (verb, adjectiv, substantiv, adverb) se creează perspective deschise, de unde eul poetului pătrunde în totul, el dominând viu, spiritual imaginile create. Ca și pictorul, poetul chinez creează după o lungă contemplare și meditare, când dobândește puterea integratoare de a restitui totalității fragmentele și amănuntele desprinse din realitate. Și, dacă așa cum se spune, pictorul are nevoie de zece zile ca să picteze un torent*, poetul nu-și sfârșește niciodată opera de transfigurare, nu se eliberează niciodată de obsesiile imaginilor esențializate ale lumii reale. Rupând toate legăturile cu viața de dregător, Tao Yuanming, de exemplu, și-a oprit pentru el doar „prăpastiile și munții, copacii și izvoarele, păsările și florile" mediul potrivit vieții sale boeme campestre. Și-a ales mai întâi, locul unde să trăiască – așa cum reiese din primele versuri ale poeziei citate:

Jie lu zai ren jing
Er wu che ma xun.

Mi-am împletit coliba între sălașuri omenești,
Fără huruit de care și zgomot de copite.

Opțiunea survine, desigur, după o gândire îndelungată, poetul decizând în final că dorește să trăiască în mijlocul naturii, într-un cătun, cu oameni simpli, departe de zgomotul orașului, fronda politică și literară luând aspecte firești.

Mai departe, îndeletnicirile lui curente sunt alese, de asemenea, deliberat – „ruperea crizantemelor de lângă gardul de răsărit al grădinii", „contemplarea Munților de Miazăzi" și a „păsărilor ce zboară înapoi spre casă". După cum se poate vedea din text, distihurile cheie în planul opțiunii încep fără pronumele personal, care, de altfel, nu apare deloc:

a)	verb	subst.	prep.	subst.	subst.
	jie	*lü*	*zai*	*ren*	*jing*
	(a împleti)	(colibă)	(în)	(om)	(tărâm)

și

b)	verb	subst.	prep.	subst.	locat.
	cai ju	*dong*	*li*	*xia*	
	(a culege, a rupe)	(crizantemă)	(în)	(gard)	(sub)

Dar, fervoarea cu care Tao Yuanming face elogiul cunoscutei *aurea mediocritas*, cum

* Pictura de șevalet este aproape necunoscută în China, deoarece nu există pictor căruia să-i fi trecut prin minte vreodată să se așeze în fața unei stânci, de exemplu, și să-nceapă să-i picteze conturul. Dorind să picteze o stâncă sau un torent, pictorul chinez le contemplează zile în șir, apoi se-ntoarce-n atelier și pictează din imaginație stânca și torentul. Se realizează în felul acesta o imagine a realității obiective, fără urmă de abstractizare. Amintim aici și schimbul de idei cu pictorul Eugen Popa, inițiat în ritualul travaliului creator al pictorilor chinezi.

Scanned with OKEN Scanner

ar spune Johan Huizinga*, este exprimată nelimitat. Nici în ultimul distih unde, reușind să totalizeze realul prin „în toate acestea simt un sens adevărat" și dorește „să-l spună", dar n-o face fiindcă (pretextează) „demult a uitat vorbele", poetul fără să se distanțeze de lumea exterioară, pe care o pătrunde, nu i se alătură concret printr-un „eu"; ar fi inutil și ar păcătui prin aducerea la suprafață, într-o formulă simplificată a tot ceea ce înseamnă atitudinea etică fundamentală în lirica veche: simbioza între contemplarea solitară, de esență daoistă și participarea, de esență confucianistă, opțiuni cu caracter categorial valabile, la diverse niveluri, pentru toți poeții chinezi din vechime.

Elipsa, mai mult decât alte figuri de stil, stabilește trăsături de specific în lirica chineză veche, omisiunea însemnând, de fapt gol, acel gol (*kong*) sau vid (*xu*), ca dimensiune majoră a gândirii estetice chineze, premiză pentru o „operă deschisă", neconceptualizată dar existentă.

7. **Simetria**** (*Duizhang*) provine dintr-o concepție dualistă asupra vieții, natura creînd ființele, le-a creat și membre perechi. Simetria din poezie este o reflectare a simetriei din natură, constituită în urma secolelor de experiență, într-o formulă codificată.

a) *Simetria structurilor gramaticale*, cu rol de a cimenta unitatea de idei a poeziei, ca în ***Ascensiune*** (*Deng gao*), de Du Fu:

Feng ji gao yuan xiao ai,
Zhu qing sha bai niao fei hui.
Wu bian luo mu xiao xiao xia,
Bu jin Chang Jiang gong gong lai.
Wan li bei qin chang zuo ke,
Bai nian duo bing du deng tai.
Jian nan ku hen shuang bin,
Liao dao xin ting du jiu bei.

Și fuge vântul, cerul se-nalță, plâng maimuțele,
Peste nisipuri albe fug păsări acrobate.
Cad frunzele bolnave - și cine să le cruțe?
Iar Fluviul cel Mare se joacă-n claritate.
O! Loc ce găzdui toamna pe sub imensul cer,
Vin singur cum copacul și călător ca valul,
Bolnav de piept și palid, în veacul meu de fier,
Nu-mi mai atinge buza nici vinul nici pocalul.***

Cititorul chinez de poezie este un cititor de tip special, în nici un caz exterior operei, ci, cum ar spune Tzvtan Todorov (în ***Introducere în literatura fantastică***), este, mai degrabă, o „funcțiune" a cititorului real, implicită textului, percepția acestui cititor implicit fiind înscrisă în text, cu aceeași precizie cu care sunt notate mișcările personajelor dintr-un text în proză, decodarea mesajului presupunând travaliu creator.

Prima parte a poeziei se constituie pe simetria unor structuri subiect-predicat:

feng ji – vântul fuge (bate);
tian gao – cerul se-nalță;
yuan xiao – maimuțele plâng;
niao fei – păsările fug (zboară);

* Johan Huizinga, ***Amurgul Evului Mediu***, Editura Univers, București, 1970, p. 199.
** Wang Li, ***Zece prelegeri despre prozodie***, Cap. *Simetria* (*Duizhang*), pp. 34-38.
*** Vezi ***Poeții chinezi***, în tălmăcirea lui Alexandru Andrițoiu, un ciclu de 12 poeme, *Familia*, an IX (1973), sept., p. 24.

Scanned with OKEN Scanner

biao mu – frunzele cad;
Jiang gong – Fluviul se joacă (se rostogolește).

Importantă este aici sonoritatea pe care stăruie poetul pentru a reda mișcarea în univers, pregătitoare pentru atmosfera părții a doua. Precaritatea condiției de poet se redă în versuri dominate de adjective, adverbe și locuțiuni (imens, singur, călător ca valul, bolnav, palid, veac de fier), creându-se, prin cumularea sensurilor tristețea de intensitate gradată a poetului călător, neliniștit, împăcat însă cu destinul său.

Cen Can folosește în ***Cântecul copacilor înfloriți*** (*Hua shu ge*) simetria unor sintagme:

Jin nian hua si ju nian hao,
Ju nian ren dao jin nian lao.

Anul acesta florile ca și anul trecut au înflorit,
Oamenii de anul trecut până anul acesta au îmbătrânit.

Alternanța *jin nian* și *ju nian* (anul acesta și anul trecut) sugerează scurgerea timpului și odată cu trecerea lui survenirea modificărilor în natura lucrurilor. Și, deși poetul fixează reperele duratei pe o anumită unitate de timp – anul – dispunerea paralelă, anul acesta (*jin nian*) și anul trecut (*qu nian*), îl obligă pe cititor să-nțeleagă timpul în toate dimensiunile lui, nelimitându-l și chiar abolindu-l, obținându-se o cugetare mai adâncă asupra scurgerii vremii și perisabilității lucrurilor, mai ales asupra îmbătrânirii și a morții.

b) *Simetria numerelor* (*shumu dui*) își are un vers ilustrator în:

Jiu qu Huang He wan li sha

În nouă ocoluri pe zece mii de *li* Fluviul Galben își macină nisipul

din ***Valurile scaldă nisipul*** (*Lang tao sha*), de Liu Yuxi.

Mereu cultivată de poeți, simetria numerelor se întâlnește în scheme de mult consacrate, ca *bai-qian, qian-wan*, abaterile constituind invenții în cadrul formulei.

Poezia ***Ninge peste Fluviu*** (*Jiang Xue*), de Liu Zongyuan[22], sugerează decorul glacial în care orice mișcare încetează de a se mai produce. Un spațiu imens, sălașul a o mie de munți, străbătuți de zece mii de poteci, devine, dintr-un loc altădată animat, o zonă pustie, peste care nici o pasăre nu mai zboară și nici un om nu mai calcă:

Qian shan niao fei jue,
Wan jing ren zong mie;

c) *Simetria culorilor* (*Yanse dui*). Se vorbește în artele chineze de o mistică a culorilor*, embleme înainte de toate, ale celor patru puncte cardinale: Răsăritul și Apusul reprezentate printr-un balaur verde și respectiv un tigru alb; Nordul și Sudul sunt semnificate de o broască țestoasă neagră și respectiv de o pasăre roșie. Regnul vegetal, ajuns în poezie, grație simbolurilor, este și cel mai colorat, alături de pietrele prețioase și de elementele celeste, puterea de evocare a culorii trece, însă, asupra tuturor lucrurilor:

huang yun – norii galbeni;
bai ri – soarele alburiu, de la asfințit;
bi shui – apă jadelie – verzuie;
yue hei – lună întunecată;
bi hai – marea de smarald;
qing tian – cerul cenușiu-albastru;

* Vezi și: G. Călinescu, ***Universul poeziei***, Editura Minerva, București, 1971, p. 254.

Scanned with OKEN Scanner

can min – oameni în straie cenuşii (denumire metaforică pentru ţărani);
bi bai – pereţi albind;
qing que – pasărea albastră;
hong yan – flacăra roşie;
Huang he – Fluviul Galben;
bai fa – păr cărunt;
bai wu – acoperiş alb;
can shan – munţi mohorâţi, cenuşii etc. etc.

Unele sintagme au fost de multă vreme intrate în poezie şi codificate:

bi hai qing tian – marea de smarald şi cerul azuriu;
Huang he Hei shan – Fluviul Galben şi Munţii Negrii (prov. Liaoning);
Jiang bi shan qing – smaraldul Fluviului Albastru şi verdele munţilor) etc.

În acest sens, ilustrativ este primul distih din ***Urcând în Turnul cocorului galben***:

Bai ri yi shan jin,
Huang he shan liu.

d) *Simetria pietrelor preţioase* (*Yu shi dui*), include şi mineralele, ca denumiri individuale ori intrând în toponimie:

yin jin – argint şi aur;
yu jin – jad şi aur;
Jin he – Fluviul de Aur (prov. Heilongjiang);
Yumenguan – Trecătoarea de Jad (prov. Gansu);
Yu menguan Jin he – Trecătoarea de Jad şi Fluviul de Aur;
jin suo yu dai – lacăt-pandantiv de aur şi cingătoare bătută-n pietre preţioase;
jin zan yu bao – agrafă de aur şi punguţă cusută-n mărgele etc.

În ***Jeluirea Celui plecat la oaste*** (*Zheng ren yuan*) de Liu Zhongyong* găsim un vers transformat într-o zicală şi anume „de la Fluviul de Aur, la Trecătoarea de Jad" sugerând osteneala drumului făcut inutil, aşteptarea zadarnică, trecerea ireversibilă a timpului:

Sui sui Jin he Yu guan,
Zhao zhao ma ce yu dao huan.

An de an bat drumurile de la Fluviul de Aur la Trecătoarea de Jad,
Zi de zi nedespărţit de cal şi de baionetă.

e) *Simetria direcţiei* (*Fangwei dui*). Referirile se fac mai ales la punctele cardinale de bază – *dong, xi, nan, bei*** şi la cele interferente *dongbei, xinan, xibei dongnan*, acestea din urmă întâlnite mai frecvent în limba vorbită. Altă categorie de zone şi ţinuturi, devenite puncte de reper, se conturează în vecinătatea marilor fluvii şi a munţilor vestiţi de pe întinsul ţării: He'nan, Hebei, Hexi; Jiangxi, Jiang'nan; Shanxi, Shandong; Guanxi, Guandong; Hu'nan, Hubei, de asemenea intrate masiv în poezie. În acest context o restrângere a sensului direcţiei, prin folosirea punctelor cardinale cu semnificaţii

* Sun Zhu, ***Trei sute de poeme din dinastia Tang*** (*Tang shi san bai shou*), cu explicaţiile lui Chen Wanjun, Jijie gong ye chubanshe, Beijing, 1957, Cap. 8 *Addenda la trei sute de poeme din dinastia Tang* (*Tang shi san bai shou bu zhu Juan ba*), p. 6; Liu Zhongyong mai semnează şi cu numele Yan Xing.

** Spre deosebire de europeni, chinezii practică o orientare spaţială mai aparte, folosindu-se curent de punctele cardinale, urmate apoi de „în faţă" şi „în spate", „stânga",„dreapta"; astfel, sunt extrem de obişnuite expresiile: *dong men, nan men, xi men, bei men,* dar şi *qian men* şi *hou men*: „poarta de la răsărit"... „uşa din dos" (a intra cu „pile").

Scanned with OKEN Scanner

restrictive-derivate, găsim un exemplu în poezia ***Pe dig*** (*Di shang xing*), de Liu Yuxi:

Jiang nan Jiang bei wang yan bo,
Ru ye xing ren xiang ying ge.

De la un mal la altul al Fluviului nu se zăreşte decât ceaţa,
De cum se lasă seara se-aude ecoul cântecelor călătorilor.

f) *Simetrii diverse* (*Za dui*), o categorie care include orice termeni intraţi în simetrie, circumscrişi unor domenii distincte: astronomie, geografie, vârstă etc.

În catrenul ***Amurg de toamnă*** (*Qiu xi*), poetul Du Mu contemplă constelaţia Altair şi Vega (*Niu Lang Zhi Nü xing*), simbol al dragostei conjugale:

Wo kan Qian Niu Zhi Nü xing,

Culcat, contemplu constelaţia „Boarul şi ţesătoarea".*

Inconfundabile cu paralelismele (*duiou*), figuri de stil savante, simetriile (*duizhang*) sunt folosite masiv în poezie, cu diverse funcţii stilistice şi semantice, uneori ca un transfer direct din limba vorbită, unde există din abundenţă, şi unde tind tot mai mult spre cizelare şi simplificare:

ban jin ba liang – jumătate de *jin* sau opt *liang*, cu sensul „la fel", „cum e sacul e şi peticul";
hun dong nan xi bei – a confunda direcţiile răsărit-miazăzi, apus-miazănoapte, cu sensul abstract de a pierde direcţia;
bu fen hao huai – a nu distinge binele de rău;
bu fen shi fei – a nu distinge adevărul de minciună etc.

Intră de asemenea, în simetrie termeni consacraţi de tradiţia orală şi transferaţi în poezie:

suo (miazănoapte) cu *huang* (asfinţit);
hua (floare) cu *niao* (pasăre);
ri (soare) cu *chun* (primăvară);
ren (om) cu *ma* (cal);
bai (alb) cu *qing* (cenuşiu);
qing (limpede) cu *qing* (cenuşiu-mohorât)**;
feng (vânt) cu *chen* (praf) etc.

dând limbajului poetic o şi mai mare prospeţime şi imprimându-i trăsături sinestezice – sonore, vizuale, olfactive, tactile – dovadă a gradului înalt în care limba chineză poate fi folosită ca material de versificaţie.

Pentru scriitorii chinezi folosirea paralelismelor (*duiou*) şi a simetriei (*duizhang*) devine, din cele mai vechi timpuri, un domeniu de manifestare a inteligenţei şi a gradului de erudiţie. Preluând şi exprimări simetrice cristalizate în limbă, scriitorii, cei savanţi, mai ales, creează în lirica veche o specie literară denumită *pingwen* (*ping* – dispunere paralelă, construcţie simetrică; *wen* – text, creaţie, operă). Neavând un echivalent pentru traducerea acestui tip (*pingti*) de creaţie, propunem şi în acest caz, ca şi pentru figurile de stil (*duiou*), tot termenul de paralelism, disociind, în context, noţiunile *duiou* şi *pingwen* sau *pingti*.

* Constelaţia „Boarul şi ţesătoarea" sau Altair şi Vega, în chineză – *Niu Lang Zhi Nü* sau *Qian Niu Zhi Nü*.
** Vezi, Ileana Hogea-Velişcu, ***Formare şi transformare în arta spectacolului chinez***, C.M.U.Bucureşti, 1983, Cap. *Estetica grimei şi a măştii*, pp. 102-106.

Scanned with OKEN Scanner

Embleme, motive şi simboluri în poezia chineză clasică. Mesajul poetic al lucrurilor. Decodarea şi vraja poetică

Poezia chineză veche, înţeleasă ca arta cea mai aptă să descrie spectacolul universului, după pictură şi muzică, nu înseamnă nici pe departe o reproducere a întâmplărilor din univers, cu frământările şi problematica proprii unei epoci date; poezia aceasta este o operă ce se încheagă ca un rezultat al vibraţiilor poetice în faţa spectacolului lumii şi al vieţii. Deslușirea structurii operei, ce se cheamă poezie, pătrunderea în alcătuirea ei internă, impun cititorului adoptarea unui punct de vedere semiologic, care să-i faciliteze înţelegerea unui sistem de relaţii amplu, organizat prin înlănţuirea nenumăratelor imagini-simbol ale faptelor reale de viaţă.

Complexul simbolistic, constituit pe asocierea de embleme, motive şi simboluri sau numai pe părţile lor componente, în cele mai multe din situaţii – este, în fond, suma termenilor imaginativi prin care poetul dă o expresie artistică propriilor sale trăiri, bagajul său spiritual declanşat la impactul cu universul, la chemarea frământărilor şi a problematicii epocii sale*.

Simbolul, cu sensul propriu sau cu un sens atribuit, – şi cu efecte artistice deosebite în fantezia şi sensibilitatea cititorului – constituie un element de cultură naţională pentru chinezi şi pătrunderea lui în poezie, în artele figurative şi în viaţa cotidiană devine un fapt cât se poate de firesc. Având statutul unui alfabet secund, de trei mii de ani însuşit cu temeinicie de generaţii întregi de cărturari, simbolul obligă artistul, şi cititorul deopotrivă, să-şi rafineze, să-şi educe şi să-şi cultive gustul, să-şi ascută inteligenţa şi să-şi sensibilizeze sufletul în vederea descoperirii frumuseţii şi valorii autentice a operei de artă.

Emblemele, motivele, simbolurile – toate imaginile figurative – sunt semne convenţionale, ce s-au impus prin tradiţie şi care au înregistrat mutaţii semantice minore în decursul secolelor şi mileniilor. Exegeţii chinezi stabilesc un inventar de 2076 de simboluri-obiecte, desprinse din cărţile clasice**, prefacerile sociale şi procesele adânci, ivite în conştiinţa oamenilor, din epocile ce s-au succedat, impunând pe acelea care au corespuns cel mai bine unei anume psihologii şi unui anume gust. Teoria chineză materialist-primară, a celor cinci elemente (*wu xing*)*** constituie punctul de inspiraţie în încercările de a înscrie o referinţă concretă şi reală izolată într-un context situaţional mai larg, cu ajutorul simbolurilor generalizatoare, fiindcă născându-se lucrurile, s-au născut şi imaginile care să le substituie. Astfel, cităm în ***Canonul lui Yao*** (*Yao dian*), primul capitol din ***Cartea edictelor***, că Yao cel Virtuos era identificat cu Cerul; Shun era identificat cu

---

* Mircea Eliade, ***Imagini şi simboluri***, *Eseu despre simbolismul magico-religios*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994.

** Statistica consemnează un număr de 1035 simboluri găsite în ***Cartea cântecelor***, 653 în ***Cartea mutaţiilor*** şi 308 în ***Cartea edictelor***.

*** *wuxing* (cinci elemente primordiale; *wu* – cinci, *xing* – element, substanţă, materie) – *shui* (apa), *huo* (focul), *mu* (lemnul), *jin* (metalul) şi *tu* (pământul), elementele care stau la baza lumii materiale, caracterizată de existenţa forţei (*qi*). Teoria despre *wuxing* aparţine ministrului Yi, care a expus-o în faţa împăratului Zhou, Wuwang (1122-1116) şi este consemnată în capitolul al 4-lea din ***Cartea edictelor***. Miezul ei constă în legarea celor cinci elemente primordiale, ce depind de cer (*tian*), cu cele cinci acte umane (*wushi*), ce depind de om (*ren*), în interdependenţa macro-microcosmos. *Wuxing* mai au corespondenţe cu cele opt dregătorii (*bazheng*), cu cele trei virtuţi (*sande*), cu cele cinci fericiri (*wufu*), cu cele şase nenorociri (*liuji*), cu cele cinci gusturi (*wuwei*), cu cele cinci culori (*wuse*), cu cele cinci note muzicale (*wudiao*) ş.a.m.d., referindu-se şi la delimitarea sezoanelor, prin respectarea calendarului, la semnele cereşti, la animalele domestice şi la cereale, la organele corpului uman şi la sentimente etc. înglobând lumea materială şi spirituală.

Scanned with OKEN Scanner

pământul, Yu cel Mare – cu apa, Shen Nong (*țăranul divin*) – cu focul, Nü Wa* – cu lemnul, iar Huang Di – cu metalul, Galben Împărat fiind și simbol al păcii.

Nevoia de ordine în viața socială și particulară, care să permită regularizarea ocupanților fiecărui individ, cât și grija pentru asigurarea succesiunii sezoanelor și fixarea riturilor sacralizate, specifice fiecărui sezon în parte, i-au condus pe strămoșii chinezilor la observații profunde asupra naturii fenomenelor celeste, asupra însușirii oamenilor și a caracteristicilor actelor umane etc., concluziile materializându-se în decizii, cărora li s-au stabilit și echivalențe cu caracter emblematic. Împărțirea anului solar, de pildă, în patru sezoane, corespunzătoare punctelor cardinale, a dus și la fixarea emblemelor acestora: Estul se identifică, de atunci, cu Dragonul verde, Sudul – cu Pasărea roșie, Vestul – cu Tigrul alb și Nordul – cu țestoasa neagră**.

Admițând o autonomie a simbolurilor, intrate de multă vreme în poezie, ca o trăsătură a limbajului poetic, trebuie să recunoaștem și existența unor puncte de interferență între ele, a unor punți de legătură între categoriile diferite și chiar suprapuneri de sens, ceea ce le face să se refuze clasificărilor riguroase.

Totuși, o urmărire mai strictă, de către noi, a apariției simbolurilor în poezia chineză veche și în special sesizarea sensului dominant și a celor derivate, privind simbolurile de largă circulație, ne-au permis ordonarea lor și alcătuirea unei scheme operaționale pe

---

* **Nü Wa** (cca. 2953-2838 î.Hr.) – zeiță a fecundității și împărăteasă legendară. În templul lui Wu Liang, din dinastia Han de Răsărit, Nü Wa este înfățișată cu cap de femeie și trup de șarpe, stând lângă fratele ei geamăn, Fu Xi, cu cap de bărbat și trup de pește. Trupurile lor încolăcite constituie pentru arta decorativă a dinastiei Han motivul ornamental specific al basoreliefurilor. Fu Xi ține în mână soarele (*rî*), pe care este desenată o pasăre de aur, iar Nü Wa ține luna (*yue*), în mijlocul căreia se află o broască țestoasă (*ao*); între ei stă un copil. Unirea incestuoasă, devenită obligatorie în fața dezastrului universului prin surparea cerului, face din Nü Wa un personaj din categoria eroilor civilizatori. La început, neînțelegând menirea ei de zeiță-mamă, Nü Wa refuză însoțirea cu Fu Xi, și se ascunde din calea lui, dar Fu Xi o găsește. Nü Wa cere atunci ajutor unui bambus (*zhu*), să o tăinuiască sub coroana lui rămuroasă. Neascultându-i ruga, bambusul își ridică crengile către Cer (*tian*), încât Fu Xi putu s-o zărească de la mare depărtare. El își duce sora în vârful Muntelui Cosmic (Kunlun) și cere Cerului dezlegare pentru căsătorie: dacă fumul va țâșni ca un stâlp neclintit din pământ (*tu*), va fi semn că unirea fratelui cu sora se face cu voia Cerului, dacă fumul se va împrăștia în patru zări, Cerul se opune căsătoriei. Fu Xi rosti descântecul și în fața lor apăru un trâmbă de fum. Supunându-se voinței divine, Nü Wa își împletește din iarbă un evantai (*shan*) și, acoperindu-și fața, primește să-i devină soție. Nü Wa deține meșteșugul de a-și schimba chipul de 70 de ori pe zi. Ea șade în carul tunetului, tras de un dragon (*long*) înaripat, însoțit pe de lături de alți doi dragoni negri. Nori aurii îi împodobeau carul, în fața căruia se avânta un dragon alb, urmat de un șarpe. Ea ținea calea demonilor și duhurilor, plutind ușor, până în cel de-al 9-lea cer, la Lingmen, unde deshăma să se odihnească. Nü Wa își îndeplinise deja cele două mari meniri: peticirea cerului și crearea oamenilor, despre care legenda povestește cele ce urmează: Gong Gong (Duhul Apelor) voind să stăpânească lumea, începu o luptă cruntă cu Zhuan Xu, Zeul meșteșugurilor; dar Zhuan Xu îl învinse și, de mânie, Gong Gong izbi cu capul Muntele Buzhou, pe care se sprijinea bolta cerească; muntele se surpă, iar cerul se prăbuși; pe pământ apărură prăpastii și năvăliră puhoaiele; jivinele, îngrozite și ele de focul care mistuia pădurile, atacau oamenii. Atunci Nü Wa tăie piciorul broaștei țestoase (*ao*) și-l făcu stâlp de susținere a bolții, adună pietre de cinci culori, le pisă și, după ce plămădi un aluat, astupă cu el spărtura din cer; arse stuf și din cenușă ridică zăgazuri și diguri, silind puhoaiele să se întoarcă în matca lor; fiarele se retraseră în păduri și totul redeveni ca mai înainte. Pe pământ era însă pustiu; într-o zi, cum stătea pe malul unui iaz, simțindu-se singură și tristă, Nü Wa luă un pumn de pământ galben și, privindu-și chipul oglindit în apă, modelă ceva asemănător. Minune! Când puse mogâldeața pe pământ, aceasta se însufleți și începu să sară de bucurie. Încântată de mica ei creație, Nü Wa continuă, făcând din lut galben mulțime de oameni. Obosind, într-un târziu, apucă la întâmplare o rămurică, o făcu totuna cu noroi și începu s-o învârtească deasupra capului. Stropii căzuți pe pământ se însuflețeau de îndată, luând înfățișare de oameni. Nü Wa stăpânește lumea cu puterea elementului lemn (*mu*), fiind venerată, prin tradiție, și ca protectoare a căsătoriei. Este simbolul principiului feminin (*yin*), recunoscută drept mama-primordială. (vezi, Mircea Eliade, ***Morfologia și funcția miturilor***, în ***Tratat de istoria religiilor***, *op. cit.*, Cap. XII, pp. 375-424)

** R. Wilhelm, ***Histoire de la civilisation chinoise***, Paris, 1931, p. 62; G. Călinescu, ***Universul poeziei***, p. 258.

Scanned with OKEN Scanner

criterii estetice:

A. Simboluri reale

1. Simboluri cosmice:

a) elemente celeste: Soarele, Luna, Luceafărul, stelele, constelațiile, Calea Lactee;

b) punctele cardinale: Nord, Sud, Est, Vest;

c) fenomenele meteorologice: ploaia (rouă, brumă, zăpadă, gheață), vânt, tunet, ceață etc.

d) formele de relief: ape (fluvii, lacuri, havuzuri), munți (coline etc.), prăpastii, văi și ulcele;

e) anotimpurile: primăvara, vara, toamna, iarna;

2. Simboluri-obiecte:

a) simbolurile spațiului comun: locuința, ogorul, grădina, îmbrăcămintea, încălțămintea, hrana, băutura, uneltele, mijloacele de locomoție, obiectele de cult.

b) simbolurile spațiului familial: iatacul, storurile, cabinetul, draperiile, perdelele, fereastra, paravanele, lăzile de camfor, baldachinul, pernele, tablourile, albumele, scrisorile;

c) simbolurile-substitute ale poetului: cărțile, hârtia, tușul cu tușiera și pensula, sigiliul;

d) simbolurile-substitute ale prietenilor poetului: pocalul, vinul, scrisoarea etc.;

e) simbolurile-substitute ale iubitei poetului: ochii, sprâncenele, pielea, părul; veșmintele și accesoriile (cingătorile, halatele, punguțele, eșarfele); podoabele (pandantivele, amuletele, acele de păr, florile artificiale purtate drept podoabe); oglinzile, pieptenele; evantaiele, coșulețele etc.;

3. Simboluri vegetale:

a) florile (cu mugurii, frunzele și semințele; inflorescențele): lotusul, crizantema, floarea de prun pitic, floarea de păr, floarea de piersic, floarea de cais, orhideea, chiparoasa, florile de laur, bujorul, camelia, lintița, cânepioara, azaleea etc.;

b) ierburile și buruienile;

c) arborii: copacii (bambusul, pinul roșu (acele, conurile), dudul, arțarul, arborele vieții (tuiul), platanul, cedrul, scorțișorul, teiul, piperul); pomii (piersicul, prunul, caisul, părul, rodiul etc.);

d) cerealele (orezul, meiul, cânepa, susanul, trestia, fasolea, oleaginoasele etc.);

4. Simboluri animale:

a) păsările (rândunica, rața-mandarină, cucul, cocorii, gâștele sălbatice, mierla, graurele, cocoșul etc.);

b) insectele (fluturii, licuricii, musca albastră, țânțarul, greierii etc.);

c) animale (maimuța, calul, cîinele, șobolanii etc.);

d) peștii;

e) viermii (cariile, „viermele șlefuitor", ipostazele primare ale fluturelui – larva, crizalida);

f) viscerele (inima, ficatul, splina, rinichii, plămânii) și unele părți ale corpului omenesc (fața cu barba și mustața și perciunii, părul, ochii cu privirea etc.);

5. Simboluri minerale*:

a) pietrele (jadul, smaraldul, perlele, matostatul etc.);

b) metalele (aurul, argintul, fierul, grafitul);

c) substanțele (chinovarul, „elixirul vieții veșnice");

d) taninurile (sucul acelor de pin roșu – tamariscul).

B. Simbolurile fantastice

1. Simboluri mitologice:

a) zeii (Nü Wa, Chang E, Dong Jun, Hou Yi, Fu Xi, Chong Hua etc.);

b) eroii (Huang Di, Yao, Shun, Yu, Shen Nong);

* Mircea Eliade, ***Alchimia asiatică***, Editura Humanitas, București, 1991.

Scanned with OKEN Scanner

c) himerele (monștrii Chiyou, Kui, ciclopii, oamenii cu un singur braț, oamenii fără intestine etc.);

2. Simboluri zoomorfe:

a) dragonii, caii celești, grifonii;

b) păsările fabuloase (fenicșii, pasărea albastră);

c) simboluri transcendente (Muntele Cosmic, Mama-Regină a Vestului, Lacul de jaspi, Grădina piersicilor fermecate etc.).

Cele „10.000 de lucruri" ale lumii materiale s-au născut sub semnul principiilor primordiale *yang* și *yin* – masculin și feminin, focul și apa – care acționând unul asupra altuia au creat celelalte elemente – metalul, lemnul și, în sfârșit, pământul; din acestea prin amestecuri ulterioare, s-au format toate lucrurile lumii materiale*.

Mesajul poetic al lucrurilor; decodarea și vraja poetică

Simbolurile cosmice

a) *Elementele celeste*: Soarele, Luna, Luceafărul, stelele, constelațiile, Calea Lactee etc.;

Soarele** (*ri*) – substanța principiului masculin pur, forța activă; simbolizează renașterea, puterea de creație, disponibilitatea artistică, năzuința spre lumină și limpezime. Are sensurile „a răsări" (*chu hai*) – semnificând energia și ascensiunea pe plan spiritual, dorința de glorie și onoruri, și „a apune" (*ru shan*) – semnificând slăbiciunea, apatia, meditația, eșecul, trasând și traiectoria unei zile.

Soarele, intuit, încă de Qu Yuan, ca fiind o „fântână de lumină", rămâne pentru poeți întruchiparea forței fără egal, generatoarea vieții înseși. Elogierea lui în poezie ne apare de o simplitate extremă, însoțită, însă, într-un strat ceva mai adânc, de un infinit șir de nuanțe secrete, izvorâte din însuflețitoarea dorință a poetului de a se număra printre ființele binecuvântate de soare:

Tun jiang chu xi dong fang,
Zhao wu lan xi fu sang.

„Magnifica ta rază din Răsărit s-a ivit,
Frunzișul arborelui *fusang* îl străpunge și cade peste parmaclâcul casei mele."***

Drumul Răsărit-Apus, parcurs de Soare în traiectoria înscrisă pe boltă, coincide în fond, dimineții – tinerețea zilei, amiezii – faptul zilei și serii – sfârșitul zilei – ca cea dintâi creație vizibilă a sa.

Sunt acestea și principalele momente destinate diferitelor tipuri de activitate umană perpetuă, în primul rând lucratul pământului, căruia agricultorul îi închină întreaga sa energie fizică; urmează apoi odihna binemeritată după ceasurile de istovire și în sfârșit, reculegerea pentru meditație și visare, în vederea reluării firești a ciclului de activități.

Valoarea semantică a cuvântului Soare îi conturează astrului principal al zilei o individualitate specială; prezența Soarelui învăluie întreaga materie, fără putință de evadare, de sustragere, anulând forța proprie lucrurilor și făcându-le să trăiască prin forța sa, soarele identificându-se cu viața.

În ***Amintiri din Sud***, cuvintele lui Bai Juyi surprind dialectica lucrurilor, dinamica realității înconjurătoare ce se repercutează favorabil asupra sensibilității înviorate a omului:

„Pe-acel meleag prea luminat

---

* J.D. Bernal, ***Știința în istoria societății***, p. 121.

** Mircea Eliade, ***Soarele și cultele solare***, Cap. III, pp. 129-155 în ***Tratat de istoria religiilor***, *op. cit.*

*** Qu Yuan, ***Poeme***, p. 34.

Din sud de fluviul Iantzî-tzîang,
De frumusețe ești furat
Și sufletul ți-e tulburat.
Acolo soarelui i-e dat
Pe veci un rug împurpurat,
Iar primăvara-n lacuri bat
Numai luciri de nestemat.
Nu poți să uiți acel meleag
Și altul să-ți mai fie drag."

De bună-seamă, Soarele este autorul împărțirii Chinei în Nord și Sud – două emisfere intrate în conștiințe ca două embleme. Ele trimit în plan geografic la cele două mari fluvii – Fluviul Galben, marca Nordului și Fluviul Albastru, marca Sudului și la două orașe: Beijing pentru Nord și Nanjing pentru Sud, două capitale istorice. Și dacă mergem cu observațiile încă mai adânc, dihotomia Nord-Sud configurează psihologii cu specific propriu în Nordul oficial, drept și conservator, adept în spirit învățării lui Confucius și Sudul sceptic, artist, înclinat spre cercetări și experimente alchimiste, adeptul daoismului mistificat și al lui Lao Zi.

Teritoriul scăldat de Yangzijiang devine pentru poet „meleag prealuminat", unde „frumusețea" născută sub zodia Soarelui, căruia „acolo-i e dat, pe veci un rug împurpurat", „te fură" și-ți „tulbură sufletul". Și mai departe, „primăvara" creație și ea a Soarelui – face „ca-n lacuri să bată numai luciri de nestemat". Descrierea, susținută gradat de poet, creează cititorului impresia de mișcare, de înlănțuire a lucrurilor într-o armonie cosmică eternă, încât, integrat acestei mișcări – simțindu-se și el o parte a universului – poetul exclamă (și cititorul e de acord cu el) că „nu poți să uiți acel meleag / și altul să-ți mai fie drag", judecata devenind axiomă.

Armonia cosmică eternă presupune începutul, creșterea și descreșterea ciclică, ipostaze care-i garantează existența perpetuă, cu înnoirile fără de contenire.

Contemplarea meditativă, filosofică impusă de Li Bai în versurile din ***În câmp pădurile...***, descoperă micșorarea vitalității Soarelui, căci,

„Amurgu-i bate cu cenușă
Pavilionului la ușă –
Acolo cineva își soarbe
Tristețea lacrimilor oarbe."

Întâmplările din registrul ordonator al naturii – aici scăpătarea Soarelui – creează registrul dispozițiilor interioare ale poetului, într-un proces de tranziție, natura trecându-și propria-i prăbușire omului. Interdependența stabilită de multă vreme între natură și individ, o statornică relație cauzală, presupune o continuă circulație a elementelor, ce determină mutații secrete și impune deschiderea unui capitol nou în sfera macro-microcosmosului: zilei îi urmează noaptea și Soarelui îi ia locul Luna, prilej de noi însuflețiri pentru poet și de continuare a aventurii sale de cunoaștere prin meditație.

Luna (*yue*) – substanța principiului feminin pur, forța pasivă simbolizând dorința de schimbare și de căutare, generată de insatisfacții, de decepții în viața particulară, de eșecuri în carieră; creșterea, descreșterea și dispariția sentimentelor sunt sugerate de Lună, de care se leagă și dorința ascunsă a omului, obsedat de efemeritatea vieții, de a găsi un leac al nemuririi, elixirul tinereții fără bătrânețe. Emoțiile secrete ale poetului, suferințele iubirii, dorul de țară, nostalgia după locul natal și casa părintească sunt declanșate și supradimensionate odată cu apariția Lunii, care devine și mediul ideal de meditație pentru călător (nemulțumit, bolnav, sărac, părăsit, romantic), luna luminându-i drumurile solitare.

Neavând lumină proprie și fiind supusă schimbărilor de formă, se poate preciza, în

Scanned with OKEN Scanner

raportul Lună-poet, sensul tranzitivității: el nu mai pleacă de la natură spre poet – ca în cazul Soarelui, ca forță creatoare absolută – ci invers. În comuniunea cu natura, în momentul când este dominată de Lună, tristețea poetului se transferă naturii, ruina sa interioară fiind vizibilă sub lumina Lunii, aparent mai palidă, capabilă să simtă sfâșierile poetului. Tristețea metafizică a poetului, în accepția globală cunoascută, capătă, vizavi de Lună, dimensiuni ce nu pot fi atinse și modificate de aceasta. Luna, însă, multiplică nuanțele tristeții, imprimând o conotație complexă fiecărei vocabule în parte, ca în ***Întrebări către Lună*** (*Ba jiu wan yue*), de Li Bai, singurul poem din lirica lunii în care procesul de esențializare a existenței astrului nopții făurește o amplă desfășurare de imagini între cer și pământ, întemeiată pe o largă rețea de simboluri și de conexiuni:

Qing tian you yue lai ji shi,
Wo jin ting pi yi wen zhi.
Ren pan ming yue bu ke de,
Yue xing que yu ren xiang sui.
Jiao ru fei jing lin dan que,
Lü yan mie jing qing hui fa.
Dan jian xiao cong hai shang lai,
Ning zhi xiao xiang yun jian mo?
Bai tu shou yao qiu fu chun,
Chang E gua qi yu shei lin?
Jin ren bu jin gu shi yue,
Jin yue zeng jing zhao gu ren.
Gu ren jin ren ruo liu shui,
Gong kan ming yue xie ru ci.
Wei yuan dang ge dui jiu shi,
Yue guang chang zhao jin zong li.

„Câte cicluri s-au scurs de când luna în eter se scaldă?
Pocalul las și așa mă întreb.
Stăpâni pe lună oamenii s-au vrut, dar cine a fost în stare?
Ne-nvăluie strălucitoarea și ne-nsoțește călătorind pe boltă
Oglindă ridicată-n cer, imaculată lună
Perdeaua fumurie o destramă și cu lumina ne inundă.
De undeva din mare, știm, frumoasa se arată
Dar unde ea răsare când de pe cer dispare?
Necontenit albi iepuri* fărâmă flori, plante, minerale
Din care vremea naște anotimpuri.
Chang E** stă tristă în rece însingurare.
Lumina lunii – aceeași – pe cei duși, cândva, i-a desfătat,
Sclipirea ei de-atunci noi astăzi n-o vedem,
Splendoarea ei pe toți ne-a fermecat la fel.
Când vinul, noaptea, din pocal îl sorb

* În China antică se credea că petele de pe suprafața Lunii erau umbrele crengilor unui arbore de scorțișoară – *guishu* – care creștea pe Lună. La rădăcina acestuia trăiau iepuri albi, care pisau tot timpul flori, plante și minerale, din amestecul cărora se năşteau cele patru anotimpuri.

** Chang E – personaj mitologic feminin; vrând să-și dobândească nemurirea a mâncat din rădăcina vieții veșnice – *renshen*. Întrecând măsura, a devenit atât de ușoară încât a zburat în cer, pe fața Lunii. Legenda spune că Chang E, pentru a-și alunga tristețea singurătății, dansează pe nori, cu mânecile larg desfăcute, în imponderabilitate.

Scanned with OKEN Scanner

Aş vrea ca Luna* să se-oglindească-n el,
Rotunda ei lumină în pocal s-o prind."**

Luceafărul (*jinxing* – steaua aurie sau *Taibaixing* – steaua cea mai albă) cunoscut sub cele două ipostaze: Luceafărul de seară – *Chang geng*, ce răsare la asfinţitul Soarelui şi care trimite la sensurile legate de punctul cardinal vest şi Luceafărul de dimineaţă – *Qi ming*, ce răsare în zori şi ale cărui semnificaţii sunt legate de punctul cardinal est. Simbol solar, aparţinând principiului primordial *yang*, Luceafărul (denumirea populară a planetei Venus), ca astru al sistemului solar, aflat în apropierea Soarelui – al doilea în ordinea depărtării de Soare*** – este şi astrul cel mai luminos, după Soare şi Lună, având cele mai poetice rezonanţe.

Invocat în poezie, Luceafărul simbolizează forţa implacabilă, mişcarea şi misterul constelaţiilor; este elementul numărul unu din templul temporal, fiindcă, începând cu ***Cartea cântecelor***, măsoară fluxul vremii. În ***Marele Răsărit*** (*Da dong*), aparţinând secţiunii ***Odele mărunte*** (*Xiao ya*), lumina astrală a Luceafărului este germenele vital ce dă concreteţe şi contur unei lumi pustiite, în urma bătăliei pierdute, şi atâta vreme cât:

La răsărit mai apare Luceafărul de ziuă, (şi)
La Apus se mai vede Luceafărul de seară,

Dong you qi ming,
Xi you chang geng,

ostilitatea universală se anulează, o nouă alcătuire, una armonioasă, urmând să-i ia locul. Simbol al regenerării, al voinţei de reînnoire, Luceafărul, prin traiectoria Răsărit-Apus, dezvoltă o imaginaţie dinamică, o invocare a spiritului titanic restaurator, poezia eroică revendicându-l ca astru central.

Altair şi **Vega** (*Niu Lang* şi *Zhi Nü*) – simbol solar aparţinând principiului masculin *yang*; Altair, stea de mărimea întâia, este şi cea mai luminoasă din Constelaţia Vulturului (*Tian Ying zuo*). Dispusă simetric, de partea cealaltă a Căii Lactee, se află Vega, din Constelaţia Lirei, având luminozitate de cincizeci de ori mai mare decât a Soarelui. O frumoasă legendă**** desluşeşte misterul destinului advers, adâncit de despărţire şi solitudine, ca simbol esenţial al acestei constelaţii. Dragostea conjugală, aflată la răscruce, tensiunile ivite în viaţa cuplului, toate dramele sentimentale îşi găsesc coincidenţă în existenţa celor două stele, despărţite de Calea Lactee. ***Cântecul de la Miazănoapte*** (*Yan ge xing*), de Cao Pi, primul exemplu de poezie scrisă în metrică de şapte picioare (*qi yan*), în istoria liricii chineze, devine ilustrator pentru dezvoltarea sensurilor elementelor celeste, a proiecţiei lumii pământene pe Cer:

Qiu feng xiao se tian qi liang,
Cao mu yao luo lu wei shuang
Jun yan ci gui hu nan xiang,
Nian jun ke you duo si chang.

---

* Conştient de valoarea sa, Li Bai se vrea nemuritor, asemeni Lunii. Legenda ne spune că a murit înecat, într-o noapte, când plimbându-se cu barca pe lac, s-a aplecat să prindă în braţe Luna oglindită pe faţa apei, sporindu-i aura romantică.

** *Orizont*, ***Poezia chineză***, traducerea Ileana Hogea-Velişcu şi Iv Martinovici, anul XXV, 4 oct. 1974.

*** Din sistemul solar, în afara planetei Venus – simbol al metalului, mai fac parte: Mercur – *Suixing*, simbolul apei, prima în ordinea depărtării de Soare şi, în continuare, Marte – *Huoxing*, simbolul focului, Jupiter – *Muxing*, simbolul lemnului şi Saturn – *Tuxing*, simbolul pământului, ca să nu numim decât planetele ce amintesc de cele cinci elemente primare – *wuxing*.

**** ***Pasărea fericirii, Basme populare din China***, trad. de Ileana Hogea-Velişcu, Iv Martinovici, Editura Univers, Bucureşti, 1974, p. 45.

Scanned with OKEN Scanner

Qian qian si gui lian gu xiang,
Jun he yan liu ji ta xiang?
Xian jie qiong qiong shou kong fang,
You lai si jun bu gan wang,
Bu jue lei xia zhan yi shang.
Shou qin min xuan ga qing shang,
Duan ge wei yin bu neng chang.
Ming yue jiao jiao zhao wo chuang,
Xing Han xi liu ye wei yang.
Qian Niu Zhi Nü yao xiang wang,*
Er du he gu xian He liang?

„Vântul toamnei e trist și rece; iarba s-a uscat;
Copacii biciuiți și-au pierdut frunzele;
Roua s-a preschimbat în promoroacă.
Stoluri nenumărate de rândunele
Și cârduri de gâște sălbatice se-ndreaptă către Sud.
Copleșită de tristețe,
Mă gândesc la tine, scumpul meu călător.
Dorul de casă desigur că te tulbură,
Atunci de ce nu te-ntorci mai degrabă?
Eu, umila ta soție, singură
Îmi trăiesc zilele într-o odaie pustie.
Lacrimile-mi curg pe nesimțite, umezindu-mi rochia.
Prind lăuta; coardele-atinse vibrează-n note clare.
Pe-o arie foarte scurtă abia fredonez,
Și iată, că nu mai pot urma.
Luna strălucitoare îmi luminează patul.
Stelele se scurg spre Apus; noaptea n-a trecut încă.
Boarul și Vega se contemplă din depărtare;
De ce, pentru tine,
Puntea de-ntâlnire nu e-aruncată niciodată?"**

Calea Lactee (*Yinhe* – Fluviul de Argint, *Tianhe* – Fluviul Cerului, *Xinghe* – Fluviul stelelor, *Yunhan* – Râul norilor) – simbol bivalent, solar, aparținând principiului masculin *yang* și lunar, aparținând principiului feminin *yin*: semnifică atingerea idealului, împlinirea în dragoste și căsătorie. În poezie este asociat cu coțofana (*qiao*), deoarece, potrivit legendei, Boarul și țesătoarea***, doar o singură dată pe an puteau să se-ntâlnească, în ziua a șaptea a lunii a șaptea, când coțofenele invadau cerul și făceau din cozile lor un pod întins peste Calea Lactee.

Suferința de a trăi departe de omul iubit stimulează, în cazul personajului din ***Cântecul de la Miazănoapte***, imaginea „punții de-ntâlnire", care, pentru cei doi soți „nu e-aruncată niciodată":

Qian Niu Zhi Nü yao xiang wang,
Er du he du gu xian He liang?

Boarul și Vega se contemplă din depărtare;

---

* *Qian Niu*, denumirea populară a stelei Altair.

** Împăratul Wen-Ti de Wei, ***Plângerea unei soții***, traducere Al.T. Stamatiad, în vol. ***Din flautul de jad, Antologie chineză***, p. 22.

*** Boarul și țesătoarea sau Bivolarul și țesătoarea – denumiri populare ale stelelor Altair și Vega. Vezi și pp. anterioare.

Scanned with OKEN Scanner

De ce pentru tine,
Puntea de-ntâlnire nu e-aruncată niciodată?

b) *Punctele cardinale* (Nord, Sud, Est, Vest)

Corespondențele celor cinci elemente (*wu xing*) în spațiu creează o simbolistică extrem de complexă, grupată în jurul celor patru puncte cardinale principale (*sige zhuyao fangxiang*), mult mai prezente în lumea Orientului.

Poetica tradițională a conotațiilor direcției trimite, în cele din urmă, la ideea de nemărginire, simbolizând cunoașterea totală, pătrunderea în adâncul arhitecturii lumii materiale. Focul și apa – ca elemente principale, creatoare ale întregii materii* – trimit la Soare, la arșiță, la Răsărit și la Sud și, respectiv, la forța fluidelor din adânc (râuri, torenți, cascade), la luna oglindită-n ele, la Apus și la Nord.

Orientându-se în imensitatea spațiului, cuprins între Răsărit-Apus, Miazăzi și Miazănoapte, poetul chinez – angajat deliberat în aventura cunoașterii – nu numai că străbate cu piciorul acest spațiu, dar, mai ales, își poartă nestingherit imaginația pe toate tărâmurile cardinale, Vestul fiind, însă, punctul care-l atrage cel mai mult și căruia îi dă o exprimare poetică cu totul aparte, ca sediu al nemuririi.

Spațiul, antropomorfizat, ne apare în poezia chineză ca fiind depozitarul-model al structurilor vitale ale poetului, legile de funcționare ale spiritului său găsind corespondențe directe în felul de organizare a spațiului natural. Considerându-se o parte integrantă a naturii, chinezii nu s-au putut sustrage puterii ei – totdeauna cantitativ uriașă și strivitoare – dinamică, sub interacțiunea lui *yang* și *yin* și concretă, ca o materializare a fecundității cosmice și a plinului. Ajungând în acest punct al analizei, remarcăm relația de condiționare reciprocă a binomului om-natură și, în consecință, deschiderea originară a poeziei chineze spre perceperea fenomenului meteorologic, a formelor de relief și a anotimpurilor, a căror mișcare perpetuă naște concordanțe între dispoziția sufletească a poetului și cadrul natural. O bună parte din substanța poeziei clasice chineze provine din transfigurarea estetică a acestora, intersectarea lor cu ființa poetului conducându-ne la urmărirea simultană, în limitele spațiului natural, ocupat de materia debordantă, și a celorlalte câteva categorii de simboluri cosmice inseparabile și ireductibile:

c) *fenomenele meteorologice*: ploaia (roua, bruma, zăpada, gheața), vântul, tunetul, ceața etc.;

d) *formele de relief*: apele (fluviile, lacurile, havuzurile), munții (colinele etc.), prăpastiile, văile și vâlcelele;

e) *anotimpurile*: primăvara, vara, toamna, iarna.

Simplificând lucrurile, unitatea om-natură, minată de dezechilibre ori dăinuind în armonie, ne apare ca fiind determinată de existența unei naturi ostile, ce agravează trăirile emoționale ale poetului ori, dimpotrivă, a unei naturi prietenoase, cauzând erupții afective beate. Natura, înțeleasă ca un imens spectacol al macro-microcosmosului (incluzând relația om-univers și pe cea om-lume**) și constituind, după cum se spune, cutia de rezonanță a vibrațiilor sufletului omenesc, este capabilă să determine și totodată să releveze atitudinea chinezului în fața vieții, concepția lui existențială, în speță, cele două tendințe fundamentale – de participare și de înstrăinare – vizavi de scena vieții. Astfel, o natură ostilă și un cadru social, dominat de anarhie și de injustiție, îl determină pe poet să se retragă, să evadeze în sânul naturii sălbatice, să părăsească scena vieții publice și politice și să se adâncească în lumea sa interioară. La celălalt pol, se află starea de spirit care se vrea angajată, simțul etic, realist, dovedindu-se precumpănitor și dictând integrarea

* Vezi J.D. Bernal, ***Știința în istoria societății***, despre *Ian și In*, pp. 121, 205, 306, 963.
** Mikel Dufrenne, ***Poeticul***, Editura Univers, București, 1971, p. 195.

Scanned with OKEN Scanner

poetului în societate.

Aceste două tendinţe fundamentale, care pot fi urmărite timp de trei mii de ani ca trăsături specifice ale scriiturii lirice chineze, au drept corespondenţe, în planul filosofic, concepţia daoistă şi, respectiv confucianistă*, dar şi-ntr-un caz şi în celălalt, trebuie remarcat efortul liber consimţit al poetului chinez de a se mobiliza sufleteşte şi de a găsi mereu noi disponibilităţi de sensibilizare socială şi de exprimare sinceră a mesajului uman, activismul social fiind precumpănitor.

(Filosofia daoistă, doctrină cosmică, biologică, antisocială, fixează în centrul preocupărilor omul, ca parte biologică a universului, un univers echilibrat de forţa compensatorie a celor două principii primordiale, exprimată prin *dao* – calea naturală a lucrurilor. Potrivit daoismului, totul este o curgere, prin jocul fără de întrerupere al lui *yang* şi *yin*, omului recomandându-i-se supunere şi pasivitate (*wu wei*), singurele în stare să-l ferească de suferinţă şi să-i asigure atingerea vieţii veşnice. Daoismul este o doctrină a îmbătrânirii, din cauza eroziunii psihice, în artă dând creaţii ale demonologiei, ale alchimiei, de cugetare filosofică pură şi de meditaţie asupra binefacerilor lui *dao*. Figura daoismului în literatură – o literatură circumscrisă filonului romantic, mai bine spus „tradiţiei romantice a individualismului antisocial"** – este cea a nemuritorului în zdrenţe, a călugărului, care timp de cincizeci-şaizeci de ani nu-şi schimbă înfăţişarea de bărbat efeminat sau dimpotrivă îmbătrânit de timpuriu. Filosofia confucianistă, cu un specific etic şi preponderent social-politic, discută omul din punct de vedere moral, în raport cu societatea şi cu obligaţiile sale sociale. Născându-se bun, ca o bucată de jad luată din pământ, fără să fi fost şlefuită, omul confucianist trebuia să aspire la învăţătură şi educaţie, baza reală, care putea să-i asigure garanţia îndeplinirii exemplare a obligaţiilor sociale).

În fine, natura şi omul – ca două forţe neegale – par a fi în căutarea modalităţilor de menţinere a unui echilibru perpetuu, întrepătrunderea lor fiind o condiţie şi o treaptă către realizarea osmozei necesare pentru proiecţia omului în eternitate.

În ***Rapsodia Râului Lu*** (*Lu shui qu*), de Li Bai, comuniunea dintre poet şi natură este absolută:

Lu shui ming qiu ri,
Nan hu cai bai pin.
He hua qiao yu yu,
Qiu sha tang zhou ren.

„Abia şopteşte unda
În ceasul vesperal.
Îşi oglindeşte luna
De toamnă chipul pal.

Şi-atâta e de-adâncă
Tăcerea că aud
Cum lotusul suspină
Pe-adâncul lac din sud.

Şi parcă îmi şopteşte
Cu glasul stins, mereu,
De-adânca lui tristeţe
Să mă-ntristez şi eu..."***

Relaţia cauzală, din strofa a doua, respectiv versul al treilea în original, realizată prin suprapuneri de sonorităţi, pe un fond de tăcere adâncă, este ilustrativă pentru modul în care poetul evidenţiază raporturile vizibile ori invizibile dintre obiecte. Pentru el nu obiectele au valoare, chiar dacă aceste obiecte se numesc „lună" (*yue*), „lac" (*hu*) ori „lotus" (*he hua*), ci scenariul la care ele participă. Aşa se şi explică posibilitatea înfăptuirii de către poet a transferului de calităţi umane, elementelor naturale complet poetizate, altfel, fără existenţă, în afara personajului uman. Capacitatea lotusului de „a suspina pe-adâncul lac din sud",

* Chow Yih-Ching, ***La philosophie chinoise***, Ed. Que sais-je, Presses Universitaires de France, Paris, Cap. II, ***La Taoisme***, pp. 48-53.
** Hsia C.T., ***The Clasic Chinese Novel***, Columbia University Press, New York and London, 1968, pp. 240-250.
*** ***Şopotul apelor***, trad. de Eusebiu Camilar, în ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 106.

Scanned with OKEN Scanner

este, în fond, expresia încununării efortului poetului de a înlocui „lotusul" – care, ca obiect, nu prezintă pentru poet nici un fel de interes, chiar dacă este o floare maiestuoasă, catifelată și decorativă – cu potențele lui secrete, cu adevărat interesante (capacitatea de a suspina), deoarece abia grație lor, lotusul poate intra în relație cu celelalte obiecte și ele concrete și abstractizat-poetizate.

Dar, parcă și mai extraordinar decât „suspinul lotusului", ni se pare a fi simțul poetului, darul lui de a recepta „auzind" indubitabil „cum lotusul suspină". Și nu numai atât. Contaminarea se produce fără greș, căci, „suspinându-i cu glas stins, mereu" poetul, deschis către perceperea tainelor cosmice, ajunge „să se-ntristeze", „de-adânca lui tristețe", exprimând, astfel, cu o desăvârșită finețe lirică, abstracțiuni emoționale inefabile, existente în el de când Pământul și Apa.

Spațiul necuprins – peste care domină o materie debordantă – și pentru care punctele cardinale rămân ceea ce sunt de fapt, constituie mediul creării substanței poetice, prin transfigurarea estetică a dispozițiilor naturale.

Neavând existență în afara personajului uman, „Vântul de la Miazănoapte" (*Bei feng*) este personificat și hiperbolizat în catrenul lui Li Duan, ***Rugăminte către Crai Nou***, transferându-i-se calitățile unui bărbat cu temperament teluric, specific zonelor aspre ale Chinei septentrionale:

„Ridicând perdeaua (fata) zărește luna nouă,
Numaidecât coboară treptele să i se roage.
Șoaptele nu trebuie să i le audă nimeni.
Ea simte cum Crivățu-i smulge cingătoarea."

Prin antiteză, forța Nordului, este pusă în contrast cu lipsa de vigoare a Vestului. Soarele, aflat la Apus, anunță sfârșitul zilei, când întreg universul intră în declin, încât totul, până și Cerul, pare nefiresc de aproape de Pământ. Undeva, dincolo de zare, trebuie să existe, după credința mitică, Muntele Cosmic (*Kunlun*), reședința zeiței Xiwangmu – Mama-Regină a Vestului, deținătoarea elixirului vieții veșnice. Natura moale, prin scăderea curbei vitale, face să fie anulate obstacolele reale și să se nască speranțele trecerii provizorii, pe tărâmul făgăduinței, al fericirii imposibil de atins pe pământ. Dorința secretă a poetului călător era de a ajunge în punctul cardinal Vest, punctul terminus al aventurii sale spirituale.

Iluzia despre nemurire nu i-a fost străină nici lui Li Bai, dar mai ales lui Meng Haoran, mentorul său literar, după cum reiese din catrenul ***Urcând în Turnul Cocorului galben*** ***să-l petrec cu privirea pe Meng Haoran, care pleacă la Guangling*** (*Huang he lou song Meng Haoran zhi Guangling*):

Gu ren xi ci Huang he lou,

* *Turnul Cocorului galben* este un vestit monument istoric, de lângă orașul Wuchang, provincia Hubei. Datând încă de pe timpul celor Trei Regate (220-280), Turnul a fost înălțat pe Dealul Șarpelui (*Sheshan*), un loc potrivit pentru contemplarea întregii panorame a Fluviului Albastru, motiv pentru care vreme de peste șaptesprezece veacuri a atras pe cei mai renumiți cărturari ai Chinei, veniți aici de pretutindeni, ca-ntr-un pelerinaj. Mistuit de incendii și reclădit în numeroase rânduri, Turnul și-a pierdut înfățișarea inițială, ultima datând din timpul construirii Podului de peste Changjiang. Învăluit în abur legendar, Turnul Cocorului galben constituie de multă vreme motiv literar mult cultivat. Povestea cea mai răspândită, potrivit căreia într-o zi ar fi pogorât din cer un sihastru, purtat de un cocor galben, s-au odihnit în Turn, după care s-au pierdut în văzduh, este consemnată într-o poezie a lui Cui Hao, intitulată ***Turnul Cocorului galben*** (*Huang he lou*): *Xi ren yi chen huang he qu, / Ci di kong yu Huang he lou. / Huang he yi qu bu fu fan, / Bai yun qian zai kong you you.* (*Zbură bătrânul pe cocorul galben / Și turnul a rămas pustiu. / Zbură pe veci cocorul galben / Și de milenii se întinde / Un gol nemărginit în cer.*); vezi ***Turnul Cocorului galben***, în Mao Tzedun, ***Poeme***, trad. Al. Philippide, p. 98.

Scanned with OKEN Scanner

Yan hua san yue xia Yang zhou.
*Gu fan yuan ying Bi kong jin**,
Wei jian Chang Jiang tian ji liu.

„Bătrânul prieten şi-a luat rămas bun, la Vest de Turnul
Cocorului galben,
Coboară spre Yangzhou învăluit în puful, ca o ceaţă, al sălciilor.
Barca solitară, e ca o părere, înghiţită de Munţii de Matostat,
Încât nu se mai zăreşte decât Fluviul Albastru, prelungindu-se lângă buza Cerului."

Cuvântul „Vest" (*xi*) este un cuvânt cheie pentru descifrarea mesajului acestei poezii, folosirea lui, în simetrie cu „Est" (*dong*), nerostit aici, dar subânţeles, de la Wuchang se pleacă spre Yangzhou (sau Guangling, după vechea denumire) către Răsărit, creează senzaţia unui spaţiu necuprins, unui univers în toată complexitatea lui internă, încărcătura filosofică a sintagmei „La vest de Turnul Cocorului galben" – emblemă mitologică livrescă preţuită de daoişti – trimite la sensul metafizicii explorării şi contemplării. Barca solitară evocă drumul către meditaţia în singurătate; călătoria propriu-zisă, o banală deplasare a lui Meng Haoran, cu barca, la Yangzhou, prin folosirea cuvântului „Vest" capătă o altă transfigurare, făcând loc ambiguităţilor. Meng însuşi nu mai este, în viziunea poetică de aici, doar *gu ren* („bătrânul prieten") sau *Meng fu zi* (Învăţătorul Meng), atât de venerat de Li Bai, ci, un adevărat Fei Wenyi – celebrul sihastru din ţara Shu, epoca celor Trei Regate, despre care se povesteşte că s-ar fi înălţat în văzduh, pe spatele unui cocor galben, chiar din acest Turn, ori poate călugărul Zi An, şi el hălăduind prin aceste locuri, călare pe cocori – vehicule ideale de topire a spaţiilor.

Deşi cuvântul cheie al poeziei este „Vestul", nu există un centru, ci centre, nuclee succesive de interes afectiv, iniţial fiind planuri autonome, ce corespund fiecărui vers în parte:

1. cei doi îşi iau rămas bun în partea de vest a Turnului Cocorului galben;
2. Meng Haoran părăseşte Turnul Cocorului galben şi se îndreaptă spre Răsărit, la Yangzhou;
3. ivirea primului obiect – Muntele de Matostat (*Bikong* sau *Bishan*) – ca demarcaţie între lumea reală (a lui Li Bai) şi cea nedefinită (sugerată de apariţia cuvântului „Vest" a lui Meng Haoran), sporeşte adulaţia faţă de părintele spiritual.
4. eternitatea lumii şi a vieţii, prin curgerea neostoită a Fluviului Albastru, simbolul vigorii naţionale alături de Fluviul Galben.

Aceste nuclee sunt unificate, în cele din urmă, într-un plan ceva mai adânc – cel al cunoaşterii filosofice – fiecare moment fiind doar un pas premergător, o acumulare de dispoziţii sufleteşti în vederea scopului final – revelaţia cunoaşterii, la care trebuie să ajungă înţeleptul.

În universul spiritual al fiecărui chinez sofisticatele grădini „orientale" joacă un rol cu totul aparte, cum peisajul este determinant pentru viaţa afectivă a poetului – universul eului poetic.

3. Marii creatori şi capodoperele

Stilul *Qi-Liang*** în care-şi scriau versurile poeţii de la Curtea dinastiilor Qi, Liang şi Chen datează încă din timpul dinastiilor *Nan Bei chao*, se caracterizează prin preţiozitatea formei ilustrativi fiind Shangguan Yi[23], Wu Shinan, Shen Quanqi[24], Song Zhiwen[25] care i-au

* *Bikong* – în unele versiuni *Bishan* (Muntele de Matostat).

** *Qi-Liangti* (stilul Qi-Liang; *Qi-Liang* – dinastii, *ti* – stil) – tendinţă formalistă, specifică poeziei (*shi*) din dinastiile Qi, Liang şi Chen, perioada Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte, caracterizată de utilizarea limbii literare vechi (*wenyan*), a paralelismelor (*pingwen*) şi a procedeelor stilistice savante (*diangu*). La începutul dinastiei Tang, poeţi de mare talent ca Shangguan Yi, Shen Quanqi, Wu Shinan şi Song Zhijian scriu exclusiv în această manieră, în timp ce eforturile pentru reînvierea filonului realist al poeziei tradiţionale rămân fără ecou.

Scanned with OKEN Scanner

sporit strălucirea. Tendința precumpănitoare în poezia Tang timpuriu (*Chu Tang*) era una estetizantă, gruparea *Patru poeți remarcabili* (*Si jie*)* militează însă pentru reafirmarea filonului realist al poeziei, Wang Bo[26], Yang Qiong[27], Lu Zhaolin[28] și Luo Binwang[29] deschizând calea unui adevărat flux de opere realiste în teoria și practica poeziei ilustrate magistral de Chen Ziang.

Originar din Zianzhu Shehong (azi în provincia Sichuan), **Chen Ziang** [Bo yu], (661-702) – poet, critic și *jinshi*** este descendent al unei familii cu vechi tradiții intelectuale. După ani de studiu perseverent, intră în armată, fiind răsplătit pentru meritele sale deosebite, cu înalte funcții; atras într-o intrigă, este ucis mișelește de un ofițer. În domeniul criticii și teoriei literare se pronunță împotriva stilului excesiv ornamentat, practicat la Curtea dinastiilor Qi, Liang și Chen, perioada Dinastiile de Miazăzi și de Miazănoapte (*Qi-Liangti*). În ***Prefață la capitolul Cizelarea bambusului*** (*Xiu zhu pian su*), Chen Ziang comentează defectele poeziei (*shi*) de la începutul dinastiei Tang. Modelul clasic, de poezie adevărată, spune el, fusese creat în dinastiile Wei, Perioada Trei Împărății, și Jin, vremuri la care poetul se gândește cu nostalgie. Chen Ziang face apel la poeții contemporani să-și „învelească" toate „gândurile frumoase" în „forme frumoase", constatând că „formele frumoase" existau încă din dinastiile Qi, Liang și Chen, perioada Dinastiile de Miazăzi și de Miazănoapte, când se prețuia cu precădere forma, dar atunci lipseau „gândurile frumoase", purtătoare de „virtuți morale". În studiile sale de teoria și critica poeziei, asimilează vederile pozitive cu privire la progresul în arta literară întâlnite în textele de specialitate similare, de la sfârșitul dinastiei Wei perioada Trei Împărății și începutul dinastiei Jin. Cele 38 de poeme cuprinse în ***Mărturisiri*** (*Gan yu*) amintesc de ***Confesiunile*** lui Ruan Ji și de ***Observațiile*** lui Zuo Si, prin prezentarea faptelor petrecute în trecut, ca

---

* *Patru poeți remarcabili* (*Si jie*) – grupare literară din dinastia Tang, formată din poeții Wang Bo, Yang Jiong, Lu Zhaolin, Luo Binwang. Deși scriu o poezie de inspirație variată, îi unește destinul de creatori ai unei poezii originale, Wang Bo și Yang Jiong, ca cei mai reprezentativi dintre ei, fiind precursorii liricii peisagiste (*ahanshuishi*) și de inspirație socială;

– Al.T. Stamatiad, ***Din flautul de jad***, Editura Cartea Românească, București, 1939, pp. 40-42:

„Wang Bo – ***Pavilionul tânărului rege***: *Într-o insulă dominând apele Marelui fluviu, / Se-nalță pavilionul tânărului rege. / La centura lui dantează strălucitoare bucățele de jad, / Iar în jurul carului său cântă clopoței de aur. / Bucățelele de jad de mult nu mai dantează, / Iar clopoțeii de aur de mult au amuțit. / Palatu-i pustiu. / Dimineața aburii fluviului îl vizitează, / Iar seara, ploaia îi destramă perdelele sfâșiate. / Nori grei plutesc încet, oglindindu-se în apele limpezi. / Totul se schimbă, nimic nu stă pe loc; / Astrele își urmează cursul. / Câte toamne au trecut peste-acest pavilion? / Tânărul rege de-odinioară pe unde-o fi acum?/ Singur, dincolo de balustradă, / Marele fluviu își rostogolește valurile, / Veșnic aceleași: mari și tăcute.*

Wang Qiong – ***Bătrânul pescar***: *Bătrânul pescar își petrece noaptea / Culcat pe stâncile țărmului apusean. / De cum se crapă de zi, își aprinde focul / Și pune oala la fiert ca să guste ceva. / Bruma dimineții se risipește, soarele se-arată; / Câmpia e încă pustie. / Iată-l în barcă tăind cu vâslele apa verde / Și aruncând în aer strigătul corăbierilor. / Cu o privire a cercetat zările; / Nepăsător se lasă în voia apei, / Ca și norii care-aleargă și se urmăresc / Deasupra munților, după toanele vântului.*

Lu Zhaolin – ***Basinul înflorit***: *Parfumurile plutesc pe cărările șerpuitoare; / Umbra coboară pe basinul înflorit. / De n-ar veni vântul toamnei / Să ofilească florile înainte de a le fi văzut!*"

– ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 81:

„Yang Qiong – ***Pornind din Ciannan cu oastea la luptă***: *Ca o fulgerare de urgie pe ogoare focul hoardelor scrie vestire. / Și inimile tuturora sunt jungheate de neliniște; / Îngrijorate, căpeteniile bătrâne părăsiră sfatul din palatu-mpărătesc, / În tropot, călăreți cu platoșele ferecate, în prigoană spre hotar se năpustesc. / Ninsoarea s-a împotmolit pe flamuri, stemele s-au coperit, / Prin vuietul de vânt, abia se mai aude duduitul tobelor, înăbușit. / Pe-o vreme blestemată ca acuma, să pornești să-ți aperi țara, totuși, e mai bine / Decât încotoșmat să buchisești hrisoave, îngropat în vraful cărților ce te înconjură pe tine.*"

** *jinshi* – înalt titlu științific în China medievală, obținut de candidații la examenele-concurs (*kejuzhi*) organizate de Curtea imperială în capitală și prezidate direct de către împărat (*wang*). *Jinshi* este treapta superioară în ierarhia titlurilor. Candidatul reușit, încărcat de glorie, urma să ocupe o funcție în capitala împărăției. Dintre *jinshi* se alegeau *hanlin* și *zhuanyuan*, erudiții de la Academia Pădurea Pensulelor.

Scanned with OKEN Scanner

mijloc de reflectare a prezentului. Acest procedeu îi permite lui Chen Ziang folosirea unor elemente critice concomitent cu reflecţiile asupra existenţei, în stare să sugereze trăirile sale dramatice, să-i reliefeze neliniştile interioare. În ***Mărturisiri***, frumosul se confundă cu idealul. Poetul dispreţuieşte lamentaţia ca expresie a exagerării sentimentului dramatic, înclinând să prezinte un tip de optimism peren, caracteristic soldaţilor aflaţi la fruntaliile ţării; ei ştiu să se bucure la vederea unui copac înflorit, la fel de înflorit ca cel de departe, de acasă, deşi drumurile de întoarcere, năpădite de buruieni, fuseseră demult uitate. În unele poezii, Chen Ziang face elogiul naturii sălbatice şi a lucrurilor, anticipând apariţia cântăreţilor naturii din dinastia Tang (*shanshui shiren*). În ***Cântecul urcării în Foişorul din Youzhou*** (*Deng Youzhou tai ge*), sentimentul înstrăinării este urmărit gradat, prin introducerea unor pasaje descriptive cu natura ţinuturilor nordice, cadru în care se dezvoltă şi meditaţia poetului. Înstrăinat, copleşit de durerea despărţirii de locurile natale, lasă să i se desfăşoare în faţa ochilor splendoarea pământului nordic cu munţii şi râurile sale:

„Nu zăresc în faţă umbrele străbune,
Nu mai simt în spate umbre de urmaşi;
Ascult geamătul gliei şi-al Cerului de Sus
Nemărginirii lui îmi dărui acum plânsul."

Atât intensitatea cugetării cât şi măreţia peisajului sunt transpuse într-un limbaj simplu, încât cititorul are putinţa să desluşească dilema fundamentală a eroului liric: renunţarea la confortul familial sau acceptarea deliberată a constrângerilor proprii vieţii de campanie, în vederea apărării pământului ţării. Pentru prezentarea faptelor istorice, Chen Ziang introduce elementul satiric şi foloseşte antiteza anticipând şi prin aceste procedee apariţia poeziei de graniţă (*biansaishi*)*, iar prin cele în care aduce elogii naturii şi lucrurilor îi anticipează pe evazioniştii naturii sălbatice din Tang – *shan shui*.

*

Poeţii „de graniţă" Gao Shi, Wang Changling, Li Ji şi Cen Can sunt poeţii din plină epocă de înflorire a culturii chineze. Începând cu aceşti poeţi se descoperă forme noi prozodice care se alătură formelor vechi *yue fu*.

Domnia lui Xuan Zong-Li Shenji (713-756), fixată între Kaiyuan şi Tianbao, pe o durată de un deceniu, este perioada cea mai fecundă a creaţiei poetice Tang. În acest timp, desele incursiuni armate în interiorul şi în afara Imperiului au creat o anumită psihologie socială, reflectată în „poezia de graniţă" (*biansai shi*), cât şi în cea a evazioniştilor (*yinshi shiren*) Wang Wei, Wang Zhihuan, Meng Haoran şi Wang Hun, ori în opera lui Li Bai, Du Fu şi Bai Juyi.

Gao Shi [Da Fu], (702-765) – este originar din Canzhou Bohai (azi Nanpi, în provincia Hebei). Este un *buyi* scăpătat, din rândul celor care poartă „haine grosolane de cânepă". În tinereţe, este atras de mirajul capitalei Chang'an (azi Xi'an, în provincia Shaanxi), unde spera să găsească o slujbă. Nereuşind, colindă ţinuturile Liang şi Song, din ce în ce mai sărac. Rătăcirile pe meleagurile depărtate, tristeţea infinită născută din inadaptarea la orânduieli şi

* *biansaishi* – (poezie de graniţă; *bian* – graniţă, *sai* – loc periculos, *shi* – poezie) – poezie de inspiraţie socială, cultivată de poeţii de graniţă (*biansai shiren*), în timpul domniei împăratului Tang, Xuan Zong (712-756). Desele incursiuni armate în interiorul şi în afara Imperiului au creat o anumită psihologie socială, manifestată pe de o parte în poezia realistă, inspirată din situaţia precară de la graniţele ţării ori dinlăuntrul ei, iar pe de altă parte, în poezia poeţilor evazionişti (*yinju shiren*) şi peisagişti (*shanshui shiren*). În alte epoci, termenul *biansaishi* mai denumeşte, în general, poezia care abordează tema războiului, reînviind filonul realist de la începutul dinastiei Tang. Poezia de graniţă va avea o influenţă covârşitoare asupra poeţilor realişti din epocă şi de mai târziu, Du Fu, Bai Juyi, fiind doar două nume reprezentative.

Scanned with OKEN Scanner

interesul pentru faptul ieşit din comun fac din Gao Shi o figură romantică*, plină de mister, care avea să-i fascineze pe Li Bai şi respectiv Du Fu căruia îi dedică şi un poem**. Rămâne client (*menke*) în diferite case aristocrate, „fără ocupaţie până la 50 de ani", după observaţia prietenului său, poetul Li Qi, şi funcţionar mărunt în administraţia judeţului Fengqiu. Remarcat de Zhang Jiuben, primeşte recomandarea să candideze la examenele de stat (*kejuzhi*) pentru o slujbă. Faptul că măcar la mijlocul vieţii i se ivise prilejul să devină dregător îl entuziasmează într-atât, încât merge zece zile pe caniculă până la Chang'an. În final, visul spulberându-se, nu primeşte decât modestul post de la Fengqiu. Părăseşte repede localitatea şi pleacă spre Hexi să devină soldat. Se înrolează în armata lui Ge Shuhan, înfrântă în timpul Rebeliunii lui An Lushan (755), şi, drept răsplată pentru a-l fi prevenit pe împăratul Tang, Xuan Zong (712-756) despre pericolul în care se afla înconjurat de răzvrătiţi pe drumul spre Dongguang, i se atribuie titlul de duce al ţinutului Bohai. Poezia lui Gao Shi (*shi*) reflectă atmosfera de război, psihologia socială din vremurile instabile, pe care le descrie cu înţelegere pentru cei direct implicaţi. Tonalitatea gravă, imaginile hiperbolizante, aerul eroic sunt trăsăturile poeziei sale de graniţă (*biansai shi*), opusă, prin robusteţe, paginilor de natură, la modă. Împreună cu Cen Can formează cuplul literar *Gao şi Cen*, recunoscut ca reprezentant al pleiadei poeţilor de graniţă (*biansai shiren*). Printre poemele memorabile ale lui Gao Shi sunt ***Cântecul de la Miazănoapte*** (*Yan ge xing*), ***La Fengqiu*** (*Fengqiu zuo*), ***Între Jishe şi Huanghe*** (*Zi Jishe Huanghe tu zong zuo*), ***Lacul din mijlocul Drumului de Răsărit*** (*Dong ping lu zhong yi da shui*) în care foloseşte cu generozitate simbolistica curentă, cu intenţia de a exprima sentimentele colective, aceleaşi cu ale lui însuşi. În grupul poeţilor de graniţă Gao Shi rivalizează, în planul valorilor, cu Cen Can.

Poezia eroică se-mbogăţeşte cu Cen Can, în opera căruia sentimentul eroic se contopeşte cu măreţia naturii, Cen Can devenind autorul poemelor picturale unice în poezia de graniţă prin forţa metaforei şi muzicalitatea limbii.

Cen Can (714-770), este originar din Nanyan (azi în provincia He'nan); reprezentant al pleiadei poeţilor de graniţă (*biansai shiren*) şi membru, împreună cu Gao Shi, al cuplului literar *Gao şi Cen*. Descendent dintr-o familie de funcţionari mărunţi, rămâne orfan de mic şi vagabondează prin ţinut, apăsat de decepţii şi deplângându-şi soarta de pribeag: „Alerg *li* (un *li* = 567 m.) mulţi să-l bucur pe-mpărat. / Nu voi găsi curând ce sufletu-mi doreşte." Nemulţumit de titlurile militare pe care le dobândeşte şi, în general, de condiţia sa socială, moare neştiut, în oraşul Chengdu (azi în provincia Sichuan), după ce, în timpul Rebeliunii lui An Lushan (755) stătuse ascuns. Cen Can este o conştiinţă poetică deosebită. El crede că adevărata poezie izvorăşte din matca vieţii, din tratarea cu seriozitate a rosturilor existenţei. Scrie poezie patriotică, în care sentimentul eroic se contopeşte cu grandoarea peisajului din Nordul ţării. Este autor al unor poeme picturale (*shanshui shi*), poet cu o mare putere de seducţie lirică şi cu ştiinţa alternării metrice, ceea ce face ca versul să se alcătuiască în voie, calm şi firesc, Cen Can înclină

---

* Termenul „romantism" (*langman ganqing*) folosit pe parcursul lucrării de faţă delimitează stările de spirit romantice, întâlnite în anumite epoci şi la anumiţi poeţi chinezi ca de exemplu Qu Yuan, *Cei Trei Cao*, poeţii evazionişti Wang Wei, Meng Haoran, Wang Zhihuan, Li Bai şi alţii. Precizăm că nu este vorba de „romantism" (*langman zhuyi*), curentul european binecunoscut.

** Al.T. Stamatiad, ***Din flautul fermecat***, p. 79: ***„Poetului Du Fu***: *E ziua Omului. / În această zi îţi scriu aceste rânduri; / Le vei citi în coliba în veci ilustră, / În care îţi aştepţi sfârşitul exilului, gândindu-te la ţara ta. / În zadar salcia îşi tremură ramurile înverzite, / În zadar caisul înfloreşte. / Mi-e inima sfâşiată. / Trăiesc printre barbarii Sudului, departe de Curte şi de lume. / Sufletu-mi, copleşit de sute de griji, nu se hrăneşte decât cu tristeţe. / Dorul de-a te vedea se consumă în vid. / La anul, la aceeaşi dată, pe unde oare vom fi? / În timp ce penelul tău nemuritor e lăsat să doarmă, / Cine-ar putea să creadă / Că-n schimb e-ntrebuinţat acel al unui bătrân cum sunt eu! / Din cauza vârstei, / Mâinele îmi tremură ca ramurile unui bambus, / Şi totuşi primesc re-gulat două mii de măsuri de grâu. / Mă simt ruşinat / Când mă gândesc la tine, celebru în tot Imperiul."*

Scanned with OKEN Scanner

să îndulcească descrierea durităţilor vieţii de campanie prin succesiuni de peisaj şi înlănţuiri de expresii poetice, ca în poemele ***Cântecul zăpezii*** (*Bai xue ge song*), ***Cântec de pe roata carului de război*** (*Lun tai ge feng song Feng da fu chu xi zheng*), ***Balada copacului înflorit*** (*Hua shu ge*), ***La petrecere cu Feng dafu*** (*Zeng pei Feng da fu yan*).

În timpul rebeliunii lui An Lushan se adăposteşte la Du Fu, poet cu stare, care îi dă ocrotire şi îl pune în relaţii pentru un post de dregător. Visul lui rămâne însă armata, sperând în continuare, să se realizeze ca militar. Se reînrolează pe timpul lui Tai Zong şi izbuteşte să obţină o oarecare reputaţie, dar, curând, se retrage. Moare la vârsta de 55 de ani într-un han din Chengdu, neştiut de nimeni.

Sunzan Gangbu, conducător spiritual tibetan şi prinţesa chineză Wen Cheng

Cele mai puternice trăiri sunt adunate în poezia sa de inspiraţie social-eroică, fundalul real constituindu-l războaiele intestine din Tian Bao, ca urmare a vrajbei dintre naţiunea Han şi populaţiile din nord-vestul, nord-estul şi sud-vestul Chinei. În ***Cântec de pe roata carului de război*** (*Lun tai ge feng song feng da fu chu xi zheng*), laudă calităţile eroului în chipul unui conducător de oşti. Cen Can şi-a petrecut cei mai frumoşi ani ai vieţii – deplina tinereţe, exclusiv la graniţă. Momentele de destindere dintre bătălii sunt descrise sărbătoreşte*, contrastând cu clipele de încordare obişnuită. Oamenii stau strânşi în corturi fără treabă, ascultând poveşti şi cântece de peste tot. Dorul de casă, sugerat cu imagini dintre cele mai simple, devine mobilul suferinţei în poezii ca ***La petrecere cu Feng dafu*** (*Feng pei Feng dafu yan*):

„Drumul de răsărit duce încet din Guiwan,
Amândouă mânecile nu-s de ajuns să-mi svânte lacrima..."

Tabloul vieţii de graniţă văzut dinamic în poezia lui Cen Can, capătă şi mai multă mişcare prin succesiunea anotimpurilor pe care nimic nu este în stare s-o împiedice. Prin exagerarea iuţelei cu care natura îşi schimbă înfăţişarea, Cen Can reuşeşte să facă din

* Al.T. Stamatiad, ***Din flautul de jad***, p. 82: „Cen Can – ***Un vis de primăvară***: *Noaptea trecută, adierea primăverii / A pătruns până-n colţul cel mai ascuns al odăii, / Şi sufletul* mi s-a dus foarte departe, / Pe ţărmurile fluviului Kiang, lângă o sveltă copilă. / Visul mi-a fost scurt, / O clipă numai cât mi-am pus capul pe pernă; / Dar clipa-aceea mi-a fost de ajuns / Ca să străbat cei o sută de li, / Ce mă despart de ţărmurile fluviului Kiang şi de svelta copilă.* [*Trei prieteni ai unui literat, care se retrăsese şi trăia în munţi, s-au dus odată să-l vadă. Câteşitrei hotărâră să-l viziteze din nou, în vis. Doi izbutiră s-ajungă, dar sufletul celui de-al treilea, rătăcind la jumătatea drumului, nu putu să mai găsească calea întoarcerii. Această curioasă doctrină că sufletul unui om ce doarme, poate, în timpul somnului, să călătorească în depărtări, se-ntâlneşte adeseori la vechii poeţi chinezi]" (nota Stamatiad)

ostaşul de la graniţă o permanenţă – o constantă în timp. Tristeţea vieţii ostaşului este comprimată în versurile:

„Durerea foamei îl chinuie mereu
Turta de ieri n-a mai ajuns şi astăzi."

Wang Changling [Shao Bo], (698-cca. 756) este reprezentant al pleiadei poeţilor de graniţă (*biansai shiren*), originar din Taiyuan (azi în provincia Shanxi). Urmează căile consacrate spre afirmarea literară. Colindarea ţării în lung şi-n lat, redactarea unei dizertaţii cuprinzând ***Cele văzute şi auzite*** (*Suo jian suo wen*), participarea la concursul pentru obţinerea titlului de dregător (*kejuzhi*) şi apoi la acela de doctor în litere îi facilitează înaintarea pe treptele ierarhiei sociale. Totuşi, din cauza vremurilor tulburi, Wang Changling se retrage în locurile de baştină, de unde îşi manifestă tot mai cutezător atitudinea ironică la adresa împăratului Tang, Xuan Zong (712-756), atrăgându-şi sistematic antipatia favoriţilor Casei dinastice şi, în cele din urmă, chiar moartea. Nu a făcut carieră militară, ceea ce explică ponderea mai mică a poeziei de graniţă (*biansai shi*), în ansamblul operei sale. Mesajul poetic al acestor poezii este îndemnul la terminarea războiului şi întoarcerea soldaţilor la casele lor. Poetul speră că se vor naşte mari bărbaţi cunoscători ai artei militare, care vor şti să oprească războaiele, şi viteji ca Li Guang, capabili de remarcabile fapte de arme. Din cele 180 de poezii rămase de la Wang Changling, majoritatea îşi iau subiectele din viaţa Curţii şi a palatului (*gongci*), intitulându-se chiar generic ***Durerile din palate*** (*Gong yuan shi*). Durerea din palat este motivul urmărit de poet în versurile filigranate, dedicate tinerelor fete şi femei din familiile nobile, condamnate să ducă o viaţă austeră, supusă rigorii preceptelor tradiţionale şi falsităţii convenţiilor curtene. ***Tristeţe în gineceu*** (*Gui yuan*) descoperă cauze sociale care duc la despărţirea vremelnică şi înstrăinarea soţilor; ***Cântec de toamnă în Changxing*** (*Changxing qiu ge*) evocă libertatea păsărilor de a zbura în largul cerului etc. Efecte stilistice de mare rafinament evidenţiază sentimentul de simpatie al lui Wang Changling pentru femeia lipsită de posibilitatea de a-şi rândui o existenţă neîngrădită de dogme şi obiceiuri. El avansează şi ideea unei reierarhizări a valorilor etice, a capacităţii intelectuale şi practice în societate, ţinându-se seama de marea forţă spirituală a femeii. Poezia sa, caracterizată de un puternic suflu patriotic, introduce evocatoare imagini hiperbolice, devenind prin acestea capodopera poeziei scurte (*jue ju*). Catrenul ***La despărţirea de Xin Jian în Pavilionul cu lotuşi*** (*Furong lou song Xin Jian*) este un exemplu de prelucrare a limbii literare, Wang Changling reuşind să redea sensuri adânci cu o extremă economie de cuvinte.

Wang Changling se impune în poezia de graniţă cu o operă scrisă în stilul *yue fu* şi *jue ju**, cu versul în şapte măsuri. Ideea de fond a poeziei sale este năzuinţa terminării războiului şi întoarcerea soldaţilor acasă.

Wang Changling trecea drept o persoană extrem de cultivată şi împreună cu Li Qi, şi el un erudit, ambii deţinători ai titlului de doctor în litere, au fost preocupaţi şi de teoria literară considerând legătura scriitorului cu viaţa drept criteriu de judecare a valorii operei literare.

---

* *jue ju* sau *lü jue* (catren; *jue* – scurt, *ju* – strofă, *lü* – regulă) – poezie cu formă fixă (*lü shi*), scurtă, compusă din patru versuri, după tehnica prozodică *pingwen*, în care fiecărui vers îi revine o funcţie stabilă, bine determinată: primul (*ji*) enunţă titlul şi sensul ideii poetice; al 2-lea (*jun*) evidenţiază evoluţia ideii poetice; al 3-lea (*zhuan*) constituie trecerea spre finalul care concentrează mesajul poetic; el permite autorului un moment de relaxare, când inspiraţia se conservă pentru a fi dirijată către sfârşitul catrenului, în versul ultim (*he*) – încoronarea poemului prin efectele stilistice ce subliniază originalitatea ideii exprimate. Poate utiliza metrul de 5 picioare (*wuyan*), şi se numeşte *wuyan jueju*, sau metrul de 7 picioare (*qi yan*) şi se numeşte *qiyan jueju*. Apare în dinastia Tang şi favorizează cristalizarea stilului nou (*jin ti*), reprezentând totodată modelul tonal în poezie (*pingze*). *Jue ju* anterioară acestei perioade se numeşte *duan ju*. Dificultatea compunerii *jue ju* este exprimată plastic de către posteritate, prin expresia: „O silabă valorează cât o mie de galbeni".

Scanned with OKEN Scanner

Li Qi (690-751), este poet şi *jinshi*, reprezentant al pleiadei poeţilor de graniţă (*biansai shiren*), originar din Dongshuan (azi în provincia Sichuan). Ocupă treptat, diferite funcţii de dregător la Yinyang (azi în provincia He'nan), unde de altfel şi trăieşte o mare parte a vieţii; obţine titlul de doctor în litere dar, cu toate străduinţele, nu reuşeşte să se dedice carierei politice. Bătrâneţea şi-o petrece la Dongchuan, în mare singurătate. Opera sa datează din relativ scurta perioadă petrecută la Chang'an şi Luoyang (azi în provincia He'nan), unde întreţine strânse relaţii cu renumiţii poeţi Wang Changling, Wang Wei, Gao Shi. Li Qi este una dintre figurile originale ale timpului, prin măiestria cu care transpune muzica în poezie. Deosebitul simţ al armoniei, cultivat prin solide studii muzicale, explică accentul pe care Li Qi îl pune pe sonoritatea limbii poetice şi pe folosirea simbolismului fonic. Mai mult, deşi poeţii mari îşi migălesc versurile, încorsetaţi de tiparele prozodice impuse de stilul nou (*jinti*), Li Qi preferă stilul vechi (*guti*), care răspunde nevoilor portretizării, dimensiunea originală spre care tinde poezia sa. Mânuind o limbă plastică, îndelung cizelată, el simplifică relaţiile umane în favoarea descrierii peisajului, supus şi el unei analize capabile să evidenţieze mişcările sufleteşti ale eroilor lirici, în intenţia de a crea o tipologie cazonă. Lumea cantonamentelor militare e pitorească, portretele constituindu-se treptat, din acumularea unor date tipice ale obiceiurilor şi deprinderilor umane diferenţiatoare (***Adio lui Liang Huang***, *Bie Liang Huang*; ***Petrecându-l pe Chen Zhangfu***, *Song Chen Zhangfu*). Opera i-a fost antologată ulterior, sub titlul ***Poemele lui Li Qi*** (*Li Qi shi ji*).

Vârsta de aur a poeziei clasice (*Huangjin Shiqi*) – realişti, evazionişti, romantici

Urcarea lui Xuan Zong pe tron (712) este considerată drept o binefacere pentru înflorirea Imperiului şi a culturii Tang. Se pune capăt astfel scurtei domnii şi asprei dominaţii a frumoasei favorite Wu Zhao, adorată deopotrivă de Tang, Tai Zong, cât şi de urmaşul acestuia, Gao Zong. Faimoasă sub numele împărătesc Wu Zetian (684-704), unica împărătească din îndelungata istorie a Chinei fusese în acelaşi timp vicleană şi crudă, habotnică şi risipitoare, stricătoare de moravuri bune prin încurajarea favoritismelor şi opresoare cu marea obşte a supuşilor, făuritorii imenselor averi pe care ea, ca o veritabilă călugăriţă ce se afla, convertită încă din 650 la budism, le punea cu generozitate la picioarele lui Buddha*. Stimulând construirea a numeroase temple închinate lui Buddha şi Lumii Iluziei populate de zeităţi înfricoşătoare, poruncind durarea de statui monumentale întrupând-o pe Guan Yin sau Mile, din care îi plăcea să creadă că se încarnase ea însăşi, fosta favorită Wu Zhao, împărăteasa, dă cale liberă de manifestare budismului autohton, a cărui răspândire şi înflorire n-au mai cunoscut de-atunci încolo vreo stavilă. Frumoasele palatului, cântăreţe la *pipa*, gusla cu patru strune, la orga de gură (*sheng*), ori la mandolina cu 16 şi 25 de coarde (*se*), cât şi slujnicele împărătesei Wu Zetian erau modelele pictorilor oficiali iconografi, care imaginau chipurile zeităţilor feminine din pantheonul budismului chinez.

Unul dintre cei mai de vază dregători ai Curţii Wu a fost Du Shenyan[30], bunicul celui mai mare poet al timpului, Du Fu şi animator al poeziei, ca reprezentant al grupării *Patru*

---

* *wan* (virtute) – hieroglifa virtute, o cruce cu colţuri, se aseamănă cu desenul de pe pieptul lui Buddha şi corespunde cuvântului virtute din limba sanscrită. Cu timpul, a devenit emblema budismului (*fojiao*). Fiind un cuvânt de bun augur, *wan* se foloseşte exclusiv în onomastică, cel care-l poartă trăind exclusiv sub zodii faste. Legenda spune că o mamă a adormit tocmai în momentul când îşi alăpta copilul. În vis, s-a apropiat de ea un călugăr şi i-a dat în dar o bucată de brocart, imprimată, în loc de desene, cu hieroglifa *wan*, prezicând astfel un viitor bun copilului. Folosirea într-un text a semnului *wan* include şi ideea de predestinare. Ca unul din cele zece mii de cuvinte de diamant (*jin'gang zi*) cu care s-au compus sutrele (*fojing*), *wan* a fost ales de budişti ca simbol al fericirii spirituale supreme. Utilizarea prea largă a impus şi imaginea răsturnată a semnului *wan* – zvastica, plină de simboluri sacramentale.

Scanned with OKEN Scanner

prieteni scriitori[*], alături de Li Jiao[31], Cui Rong[32], Su Weidao[33], adepți ai frumuseții stilului, nobleții frazării încărcate de metaforă.

Du Fu [Zi Mei], (712-770) este cel mai mare poet al Chinei, originar din Gongxian (azi în provincia He'nan). Este nepotul poetului Du Shenyan și fiul cărturarului Du Xuan[**]. Istoria literară îi consemnează și pseudonimele Shaoling Yelao (*Bătrânul necioplit din Shaoling*) și Duling Yeke (*Clientul necioplit din Yeke*), fără însă ca Du Fu să fi semnat cu ele. Familia sa, coborâtoare din nobili de provincie aparținând clanului marilor cărturari confucianiști, îi impune un sever program de învățătură în ciuda faptului că era firav și bolnăvicios. Rămânând de mic orfan de mamă, este dat în grija unui unchi, în a cărui casă învățătura era la mare preț. Încearcă de timpuriu să alcătuiască primele rime și recită versuri închinate păsării fenix (*fenghuang*)[***], simbol al vigorii neamului. Știind că unul din atributele definitorii ale cărturarului ere cunoașterea artei caligrafiei, Du Fu încearcă să pătrundă dificultatea meșteșugului scrisului frumos, desenând cu răbdare nesfârșită hieroglifele (*zi*). Conform tradiției, la vârsta de 20 de ani își începe călătoria de studii prin țară, care avea să-l pregătească pentru susținerea examenelor de dregător (*kejuzhi*). Între timp se stabilește la Duling (azi în provincia Hubei), luându-și numele de Duling Buyi (*Cel cu haine grosolane de cânepă din Duling*). Din primele versuri inspirate de întâmplări cotidiene ale vieții sale aventuroase de tânăr nobil, îmbrăcat cu dichis, călărind pe cai arătoși și cheltuind din belșug, emană o sclipitoare fantezie, poetul comparându-se cu vulturul și cu „calul de o mie de *li*" (*qianlima*)[****]. Eșecul la examenele-concurs îl determină să plece într-o lungă călătorie în care îi va cunoaște pe Li Bai și Gao Shi. În preajma lor, Du Fu prinde gustul pentru poezie și influențat de personalitatea lor scrie, inspirat de trecut, versuri pline de prospețime, evocând evenimente și glorioase fapte de arme ale vitejilor neamului, pe care și-i ia drept modele.

Despărțindu-se, Li Bai coboară către Sud, iar Du Fu urcă spre Jizhou, purtând opt-nouă ani neștearsă din gând, amintirea lui, imortalizată în versuri:

„Plătește cu o mie de poeme,
Un gât de vin învârtoșat de vreme!
De câte ori adoarme beat, la han,
La marile răscruci către Cian-Gan,
Chiar împăratul vine să-l trezească,
Să-l ia la o plimbare prietenească!
Mahmur cumplit, răspunde Li Tai-Pe:
„Chiar împăratul vine? Ei, și ce?

---

[*] *Patru prieteni scriitori* (*Wenzhang si you*) – grupare literară din timpul dinastiei Tang, formată din Du Shenyan, Li Jiao, Cui Rong și Su Weidao, cărturari oficiali. Ei cred în funcția politică și educativă a scrisului, traducând ideea de jertfă întru prosperitatea dinastiei, prin efortul liber consimțit îndreptat asupra desăvârșirii poeziei și redactării cronicii timpului lor. Inteligenți, sunt adulați pentru erudiție.

[**] Du Xuan a ajuns, de asemeni, prin erudiția sa, un cărturar vestit. Dar, fiind mereu nemulțumit, nu s-a putut adapta mediului cărturăresc aristocratic. Funcțiile neînsemnate îl întristează, stare accentuată prin moartea soției, relevantă în preocuparea scriitoricească.

[***] *fenghuang* (pereche de fenicși; *feng* – mascul, *huang* – femelă) – simbol solar aparținând principiului masculin (*yang*), cunoscut și sub numele de *huoniao*; semnifică învigorarea și refrișarea prin renaștere, precum și cuplul conjugal, prin sugerarea ideii de pereche.

[****] *qianlima* (calul de o mie de *li*; *qian* – o mie, *li* – unitate de măsură egală cu 576 m., *ma* – cal) – metaforă referitoare la soarta cărturarului de geniu născut sub zodii rele, neînțeles de împărat (*wang*) și de semenii săi, nevoit să trăiască printre oamenii de rând; apăsat de sentimentul insatisfacției și al inutilității, el se simte asemenea calului în stare să alerge o mie de *li*, dar care n-a avut norocul să fie întâlnit de vestitul cunoscător de cai, Bo Yi, ca să-l folosească.

Scanned with OKEN Scanner

Hai, du răspuns, şi lui, şi tuturor,
Că sunt doar un beţiv nemuritor..."*

Duce o viaţă slobodă şi îmbelşugată, trecând prin Xianyang şi, puternic influenţat de Li Bai, scrie, mai ales, poezii romantice, folosind calul şi vulturul drept simboluri ale libertăţii şi curajului. Avea 35 de ani când se gândi să bată din nou la porţile Chang'an-ului, plin de idealuri politice şi de ambiţii. Îi glorifica pe străbunii legendari Yao şi Shun şi lăuda bunele tradiţii, refuzând să cânte în versuri grădinile şi parcurile împărăteşti. Se loveşte de rapacitatea influentului Li Linfu şi eşuează la examene. Apoi, moartea tatălui produce modificări în situaţia sa materială. Du Fu pribegeşte prin părţile Chang'an-ului, din ce în ce mai descurajat şi sărac. În acelaşi timp foarte mulţi dintre cei 2000 de poeţi contemporani cu el, umpleau până la refuz periferiile capitalei. Du Fu face vizite unor prieteni şi-n poeziile pe care li le dedică îşi mărturiseşte idealurile înşelate. Ar fi vrut să colinde prin locuri neumblate, dar situaţia materială din ce în ce mai precară îl face să se stabilească la Chang'an şi să se ocupe exclusiv de poezie, continuînd tradiţia familiei şi încercând să se întreţină singur, fără ajutorul cunoscuţilor. Spera să devină poet celebru şi să atragă, astfel, atenţia împăratului, în care avea încredere.

Cronica noului Tang (*Xin Tang shu*) consemnează evenimentul astfel: „Cândva, Li Bai şi Gao Shi, trecând prin Bianzhou, s-au veselit bând vin, au urcat melancolic foişoarele suspinând cu gândul la vremurile trecute, uitându-şi de sine...". La acea dată, Du Fu nu era nici dregător şi nici poet, de aceea *Xin Tang shu* nu pomeneşte numele său.

O nouă încercare de a intra în rândul dregătorilor îi este refuzată de opoziţia influentului cancelar Li Linfu şi a puternicilor vremii. Rebeliunea lui An Lushan (755), invazia turfanilor din Vest şi a uygurilor din Nord-vest duc înfloritorul Imperiu Tang spre ruină. Tot mai deznădăjduit şi mai sărac, se lasă în voia reveriilor paseiste, deplângând pierderea traiului patriarhal şi tânjind după vremurile trecute când nu puţini erau adevăraţii bărbaţi, luptători pentru ţară şi dinastie. Se manifestă ca o conştiinţă patriotică angajată şi se înrolează în armata dinastică de rezistenţă, dar cade curând prizonier. Compune numeroase versuri împotriva războiului, de profundă compasiune faţă de marea obşte: ***Cugetări în cinci sute de cuvinte*** (*Yonghuai wu bai shou*), ***Carele de război*** (*Bingche xing*), ***Un geamăt de toamnă*** (*Qiu yu tan*), ***Cu gândul către primăvară*** (*Chun wang*), ***Reveriile Jiangtoului*** (*Ai Jiangtou*) etc.

Într-o zi de primăvară

„Cumplit zdrobit-au ţara
Năvălitorii crunţi!
Din înălţimi se uită
La dânsa, marii munţi...

Sosit-a primăvara
Biruitoare, iar;
Biruitoare iarba
Se nalţă în zadar!

Şi florile, de jale,
Adânc mişcate sunt!
Şi florile, de lacrimi,
Se pleacă la pământ!

Doar focuri mari de veghe
Mai spintecă ades
Aceste nopţi de spaimă
Cu întuneric des!

Epistolă acasă
De-ai încerca să scrii
Trimiterea, te costă,
În aur, zece mii!

Şi-s istovit de jale,
De trudă simt că pic!
Nici pieptenul spre tâmple
Nu pot să mi-l ridic!

* ***Laudă către Li Tai-Pe, Poeme clasice chineze***, traducere Eusebiu Camilar, pp. 79-80.

Scanned with OKEN Scanner

Erau atâtea păsări
În crânguri ciripind
Dar s-au oprit şi ele,
De spaimă amuţind!

Din ce în ce, mi-i părul
Atâta de sărac,
C-aş încerca degeaba
Să mi-l mai prind în ac..."*

Ciclul de şase poeme, reprezentative pentru creaţia din această perioadă, *Trei dregători şi trei despărţiri* (*San li san bie*): ***Dregătorul din satul Shihao*** (*Shihao li*), ***Dregătorul din Xin'an*** (*Xin'an li*), ***Dregătorul din Tongguan*** (*Tongguan li*), ***Despărţirea tinerilor căsătoriţi*** (*Xinhun bie*), ***Despărţirea bătrânilor*** (*Chuilao bie*), ***Despărţirea celor fără familie*** (*Wujia bie*) pe lângă forţa evocatoare a momentului istoric, evidenţiază mai ales etica ţărănească simplă dar nobilă, pentru care opţiunea sacrificiului pentru salvarea ţării era unica alternativă. Poemul ***Cu gândul către primăvară*** mărturiseşte criza interioară, nevoia de a-şi descărca neliniştile minţii şi ale sufletului, răul secolului, prin evocarea ciclurilor naturale şi detaşarea de întâmplările care merg în sens opus ordinii naturale firesti. Celebrarea victoriei vieţii asupra naturii renăscute imaginează trudnica luptă a poetului cu existenţa şi speranţa într-un viitor luminos. Marasmul social general îi diminuează până şi bucuria la aflarea veştii că ***S-au redobândit provinciile He'nan şi Hebei*** (*Wen guanjun shou He'nan Hebei*).

Întoarcere din pribegie

„Mi-i patria pustie
De-atâtea grozăvii
A năpădit pelinul
Câmpiile pustii!

O sută de familii
Trăiau în sat, demult,
Dar s-au pierdut sub valul
Grozavului tumult!

Cei risipiţi departe,
Nu mai răspund de fel.
Cei morţi, de mult sunt putrezi
Pe câmpul de măcel!

La graniţă, departe,
Trăit-am pân-acum,
Dar m-am întors acasă,
Pe cunoscutul drum.

Sub soare stins, pe uliţi,
Mergeam neîntrerupt,
Şi speriam doar viezuri
Şi vulpi cu pântec supt!

Era într-o colibă
Doar cineva gemând:
O văduvă sortită
Să moară aşteptând!

Nici pasărea nu uită
De vechiul cuib al ei!
Cum să nu vin din lume,
Acasă la ai mei?

Mi-i peste râu ogorul
Străbun, înţelenit.
Şi-aşa cu vechea sapă
Pe umăr, am pornit,

Dar a aflat slujbaşul
Şi, în cumplit ecou,
Vuit-a darabana,
Ca grindina, din nou;

Din nou m-au prins la oaste
Dar cui o să slujesc,
Când e pustiu de oameni
Meleagul părintesc?

Şi dacă m-ar trimite
Oriunde să petrec,
Nu are cine plânge
De jalea mea, că plec!

Când nu mai am pe nimeni,
Bătut de nenoroc,
Sunt gata iar, la luptă
Să plec, şi-n vechiul loc!

* ***Antologia poeziei chineze clasice***, traducere Eusebiu Camilar, p. 219.

Scanned with OKEN Scanner

Dar blând ca bucuria,
Înlăcrămat și sfânt,
Zâmbit-a chipul mamei
Din umedul mormânt;

Mi-am amintit cum multe
Și vechi dureri ne-au strâns!
De-atâtea ori, alături
De mama mea, am plâns...

*

Când singur sunt sub valul
Durerii pământești,
Familie și mamă,
Tu, țara mea, îmi ești!"*

Pentru o clipă, bucuria victoriei îl face să retrăiască voluptatea zilelor de pace de altădată, când rătăcea îndelung printre papirusuri. În alte poeme, ***Satul cu numele Jiang*** (*Jiang cun*) și ***Bucurii autumnale*** (*Qiu xing*), îndoielile existențiale i se risipesc doar vremelnic, întrucât intrigi și conjuncturi nefavorabile, într-o societate condusă de legi necruțătoare, vor produce modificări în starea sa sufletească și materială. Destituit din serviciile în slujba împăratului, străbate ținutul Qinzhou abia ducându-și zilele cu ce câștigă din negoțul cu plante medicinale, pe care le culege singur de pe munte. Din subvențiile prietenilor săi poeți i se construiește o casă la Chengdu (azi în provincia Sichuan) și i se donează un petec de pământ cu grădină, spațiu ideal de reculegere. Aici, scrie versuri de consolare și îmbărbătare, urmând cu rigoare principiul obiectivității spre a putea să surprindă o realitate tot mai complexă, în ale cărei structuri se simțea implicat. Altitudinea spiritului său, ce fraternizează nu numai cu truditorii scrisului ci și cu nefericiții lumii, din ***Cântecul colibei distruse de vântul de toamnă*** (*Mao wu wei qiu feng suo po ge*), alternează cu lamentația provocată de destinul tragic al poetului, datorat unor conjuncturi neprielnice și propriei incapacități de a se feri să cadă victimă istoriei.

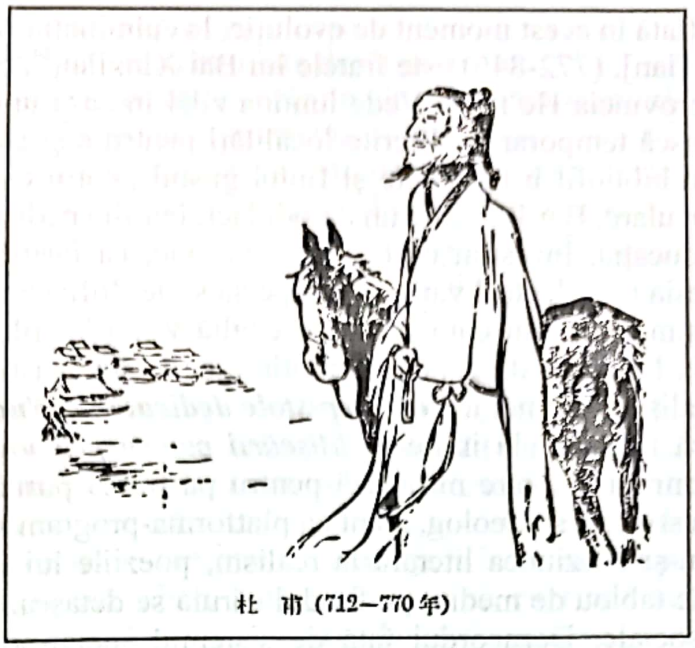
Speranțe de primăvară

„Izbeliștea a cruțat munții și apele
Primăvara, cu puzderii de ierburi și flori, ca o alinare.
Mă-năbușe plânsul când văd orgia florală
Când aud cântec de zburătoare
De trei luni spaimele ne-apasă pleoapele;
Decât aurul, mai de preț ar fi acum o scrisoare de-acasă.
Albită de ani tâmpla nu mai cunoaște tihna
Mi s-a rărit părul și spelca nu-l mai prinde."**

După o liniște vremelnică, părăsește orașul plecând în călătorie. Nemaiputând să se întrețină singur se vede tot mai silit să ceară un ajutor împăratului. O scrisoare impresionantă dezvăluie starea dramatică în care se afla: „*Literatura este patrimoniul celor din rasa mea*", scria Du Fu. „*Eu sunt literat de unsprezece generații. De la vârsta de șapte ani și până la patruzeci n-am făcut altceva decât să studiez, să citesc și să scriu. Am reușit să obțin o oarecare reputație dar nici un fel de avere. Sunt în cea mai mare sărăcie. Câteva ierburi cu orez constituie toată hrana mea. Hainele mele sunt numai cele de pe mine. Dacă Înălțimea Voastră nu se gândește să mă ajute, va auzi în scurt timp că Du Fu a murit de frig și foame.*" În anul 770 moare bolnav, într-o barcă.

* ***Antologia poeziei chineze clasice***, traducere Eusebiu Camilar, p. 223.
** ***Poezie chineză***, *Orizont*, nr. 40/1974, trad. Ileana Hogea-Velișcu și Iv Martinovici.

Scanned with OKEN Scanner



Du Fu (712-770) – cel mai mare poet al Chinei – un damnat în „Grădina literelor"

De o rară discreție și modestie, Du Fu, autor al unei opere cuprinzând mii de versuri din care azi se mai păstrează 1400 de poeme, nu a nutrit ambiții de notorietate. Versul de 5 picioare (*wuyan*), folosirea cu economie a simbolurilor (*xiangzheng*) și a metaforelor (*bi*) concentrează forța de evocare asupra unui univers real, din care nu lipsește marea obște. Universul înconjurător este construit progresiv din fragmente ce culminează dramatic, descrierea sentimentelor ca și a întâmplărilor făcându-se cu minuție și răbdare, remarcându-se sensibilitatea cu care poetul dezvăluie resortul lăuntric al personajelor născute sub zodia războiului. Poetul relevă etica țărănească simplă, prin care opțiunea pentru ceea ce ere important se făcea din capul locului. Deși războiul aducea mari nenorociri mulțimii, el era în ultima instanță războiul apărării pământului și de aceea, paradoxal, contradicțiile sufletești se rezolvau ușor: războiul trebuia sprijinit. În ***Războiul de la Miazănoapte*** (*Bei zheng*) morala este simplă: fidelitatea față de împărat se confunda cu iubirea de țară.

Chiar și în poeziile cu pasaje lirice referitoare la soția poetului sau la propria familie, ca ***Am aflat că s-au redobândit provinciile He'nan și Hebei*** (*Wen guan jun shou He'nan Hebei*), motivul aducerilor aminte rămâne tot războiul, de fapt mobilul declanșărilor tuturor stărilor sufletești cunoscute de personajele feminine din opera lui Du Fu, născute pentru a suferi consecințele războiului. Imaginea acestor femei este făurită din trăsături eroice, ceea ce le detașează de personajele feminine din poezia lirică contemporană cu Du Fu și le proiectează undeva departe, în baladele populare cu femei eroi – un perpetuu ecou al amazoanei Mu Lan.

Exponent al școlii realiste în poezia secolului al optulea, Du Fu este recunoscut pentru capacitatea de a valorifica, cu ajutorul variatelor mijloace de expresie faptul cotidian, aparent nesemnificativ. Introduce în poezie amănuntele, cu scopul de a elucida esențialul, orientarea către resortul lăuntric al personajelor și găsirea limbajului corespunzător pentru nuanțarea multiplelor situații sufletești, precum și emoția gradată specifică personajelor sale, sunt procedee specifice liricii lui Du Fu. Pentru întâia oară se întâlnește în poezia chineză un număr atât de mare de oameni din popor, tipologie umană bine configurată și ușor de urmărit, inedită ca apariție.

Poeții care l-au urmat, Bai Juyi de pildă, apreciază spiritul umanist și universalitatea poeziei lui Du Fu; simbioza între elementele epice și cele lirice, îmbinarea unor trăsături proprii poeziei populare cu structura poeziei culte sunt caracteristici care lărgesc forța de

Scanned with OKEN Scanner

expresie a poeziei aflată în acest moment de evoluție, la culminația căreia a contribuit.

Bai Juyi [Le Tian], (772-846) este fratele lui Bai Xingjian[34], originar, probabil, din Xianzheng (azi în provincia He'nan). Vede lumina zilei în casa unui mărunt funcționar, nevoit să se stabilească temporar în diferite localități pentru a-și câștiga existența. Tatăl fiind în felul său un bibliofil îi transmite și fiului gustul pentru citit. Deși se înscrie ca audient la școli particulare, Bai Juyi este un autodidact, familia nedispunând de posibilități pentru a-i înlesni educația. Înzestrat cu o inteligență vie, își însușește singur învățătura clasică și, sub impresia unor lecturi variate, începe să scrie. Influența lui Du Fu, ca model uman și literar, se simte în felul cum Bai Juyi exaltă virtuțile stilului *yuefu*, ca singură modalitate, în opinia lui, de a da gândurilor intime expresia artistică cea mai adecvată. Crezul său literar realist, exprimat în ***Nouă epistole dedicate lui Yuan Zhen*** (*Yu Yuan jiu shu*), îl determină să participe la inițierea *Mișcării pentru promovarea noului yuefu* și ulterior, datorită fermității cu care militează pentru păstrarea purității principiilor ei, să devină principalul susținător și ideolog, atent ca platforma-program să prindă contur.

Nedezmințindu-și adeziunea literară la realism, poeziile lui Bai Juyi alcătuiesc în ansamblu un autentic tablou de mediu, pe fondul căruia se detașează pregnant psihologia diferitelor grupuri sociale. Dezacordul față de sistemul social-politic și administrativ, exprimat într-o dizertație cu propuneri de reforme adresată împăratului Tang, Xian Zong (806-820) îi atrage ostilitatea fățișă a înalților dregători. În consecință, se vede obligat să renunțe la lupta deschisă și, după ispășirea pedepsei pentru nesupunere, se retrage într-o mânăstire, loc de refugiu și creație, până la sfârșitul vieții. Aici, după modelul lui Tao Yuanming, se ocupă de cultivarea crizantemelor și a peștilor ciprinizi, metodă insolită de a continua să-și exprime independența opiniilor.

Floarea nu e floare
pe melodia *Hua fei hua*

„Floarea nu e floare,
Ceața nu e ceață –
Noaptea ea apare,
Moare-n dimineață.
Vis de primăvară
Cu prea scurtă viață –
Noapte care moare
La surâs de soare."*

Creată mai ales pe motive folclorice, dar receptând și ecouri ale realiștilor contemporani, lirica lui Bai Juyi lărgește universul liricii clasice, dându-i conținut și forme noi, prin cultivarea poeziei satirice și de inspirație socială. Puternic orientată către realitatea înconjurătoare, opera lui este o reprezentare activă a societății chineze din a 2-a jumătate a sec. VIII, marcată de Rebeliunea lui An Lushan (755) și de sistemul celor două biruri (780).

„Cei risipitori
Înfumurați umplu drumul de la un capăt la altul
Șeile aurite ale cailor îmbuibați sunt oglindă colbului stârnit
Spuneți-mi îi cunoașteți pe acești oameni?
Sunt eunuci și mari slujbași împărătești
În strai de purpură, iată, juzii *dafu*
Cu brâie violet încinși sunt căpeteniile de oști *jiang jiun*,

* ***Floarea nu e floare, Antologia poeziei chineze***, traducere Dumitru M. Ion, p. 46.

Scanned with OKEN Scanner

Grăbesc cu toţii spre bogat ospăţ
Şi caii graşi aleargă mai iute decât norii.
Cu grijă rânduite stau cupele de vin pentru nouă soiuri,
Opt feluri de bucate îi aşteaptă,
Alături fructe decojite şi renumite mandarine de *Dongting*
Nelipsit e peştele gustos din lacul cerului – *Tianchi*;
Lacomi ei adastă să se-nfrupte din alesele mâncări,
Vinurile uleioase minţile le vor aprinde
E secetă cumplită acum peste Jiang'nan,
În Quzhou – se zice – om pe om că s-ar mânca."*

Adecvate la condiţia creaţiei şi ideologiei literare dezvoltate în jurul *Mişcării pentru promovarea noului yuefu*, poemele ***Mândrii călăreţi*** (*Qing fei*), ***La târgul de flori*** (*Mai hua*) şi ***Vânzătorul de cărbuni*** (*Mai tan wong*) îşi relevă forţa artistică prin modalitatea de a transforma istoria în subiect artistic şi de a topi apoi evenimentele reale într-un discurs liric original. Filonul protestatar, îndemnul şi credinţa în îndreptare sunt afirmate decis, poetul sperând să se ajungă la schimbări înnoitoare care să cuprindă atât societatea, ordinea socială, cât şi literatura, văzută ca o sinteză a ei. Poemele narative (*fu*) ***Cântece din luth*** (*Pipa xing*) şi ***Cântecul remuşcării eterne*** (*Chang heng ge*), înscrise în acelaşi spaţiu poetic transfigurator al seismelor individuale şi colective, conţin şi ele în finalul dramatic un avertisment neliniştitor.

Delimitarea subiectivului de ceea ce este obiectiv în poeziile lui Bai Juyi, construite ca o frescă a detaliilor independente sau interdependente, fără să fie lesne de operat, iese în evidenţă în tensiunea emoţională din versul ultim al fiecărui poem, un vers cheie, ce uşurează înţelegerea miezului ideii poetice şi descifrează mesajul. Procedeu caracteristic tehnicii compoziţionale preferate de Bai Juyi, pe parcursul poemului, acesta se realizează prin valorificarea forţei de evocare a cuvintelor alese cu grijă, în scopul relevării psihologiei sociale conflictuale, din cea de a 2-a jumătate a sec. VIII.

Într-o prefaţă la poeziile lui Bai Juyi, Yuan Zheng relatează despre forţa de pătrundere a poeziei lui Bai Juyi: „Vreme de 20 de ani poeziile lui Bai Juyi se scriau pe pereţii clădirilor publice, ai templelor budiste şi daoiste, ai staţiilor de poştă; ele erau necontenit pe buzele principilor, ale femeilor, ale păstorilor şi ale grăjdarilor"**.

Forţa artistică a întregii sale opere constă nu atât în abilitatea cu care leagă descrierea epică de cea lirică selectând dintr-un noian de fapte şi situaţii ceea ce era mai tipic, ori accentuînd amănuntele, cărora le dă valoare de simbol, cât mai ales măiestria cu care stăpâneşte cele două elemente ale contrastului. În acest scop tendinţa socială a poeziei sale, protestul împotriva inegalităţii sociale sunt relevate, de obicei, doar cu ajutorul celor două versuri finale. Poeziile sale apar ca nişte descrieri de fapte, cu un final antitetic. ***Cei risipitori*** (*Qing fei*), ***Birul greu*** (*Zhong fu*), ***Târgul de flori*** (*Mai hua*), ***Bătrânul vânzător de cărbune*** (*Mai tan weng*) degajă simpatia poetului pentru oamenii de pe ultima treaptă a ierarhiei sociale aflaţi în suferinţă.

În afară de problemele generale, de observaţie directă, întâlnite la realiştii secolului al VIII-lea, Bai Juyi include în tematica sa unul dintre fenomenele determinante pentru vremea sa – sistemul celor două biruri – instituit în timpul bejeniei, ca urmare a războaielor interne din Tang de Mijloc şi Tang Târziu***.

---

* ***Cei risipitori***, ***Poezie chineză***, *Orizont* nr. 40/1974, traducere Ileana Hogea-Velişcu şi Iv Martinovici.
** ***În Antologia poeziei chineze clasice***, p. 44.
*** Ideea celor „două biruri" aparţinea cancelarului Yang Dan, care în anul 780 a dat soluţia reglementării veniturilor împărăţiei micşorate substanţial prin fuga ţăranilor şi abandonarea pământurilor. Latifundiarii, scuţiţi prin lege de plata dărilor, acaparaseră terenurile alienate. Legea birurilor, în formă nouă, completată de

Scanned with OKEN Scanner

Cea mai populară parte din creația lui Bai Juyi o constituie poemele de tinerețe ***Cântecul veșnicei remușcări*** (*Chang hen ge*) și ***Cântec de guslă*** (*Pipa xing*) inspirate de pasiunea lui Li Shenji pentru favorita Yang Guifei, în care se exaltă ideea triumfului iubirii asupra morții, reluată apoi în drama muzicală din dinastiile Ming și Qin.

Tehnica savantă de a potrivi cuvintele unor tipare muzicale prestabilite, precum și varietatea numărului de cuvinte în poezie, au devenit criterii de delimitare a etapelor de dezvoltare a stilului *ci₂* în care scriau parte din poeții vremii. Astfel, poeziile *ci₂* scurte și mijlocii se întâlnesc la poeții de la începutul și mijlocul dinastiei Tang. Li Bai și Du Fu scriau asemenea poezii luând ca model creațiile populare. Descoperirile făcute în *qianfotong* atestă existența formelor incipiente ale stilului *ci₂* în lirica populară. A doua etapă a evoluției stilului *ci₂* este fixată către sfârșitul dinastiei Tang și epoca Wu dai. Până acum, versurile în stilul *ci₂* erau în același timp și cântece, create special pentru a fi cântate. Wan Tang și Wu dai sunt perioadele în care poezia în stilul *ci₂* își pierde treptat caracterul cantabil și se transformă în poezie livrescă. Cea de a treia etapă, etapa de maturitate a stilului *ci₂* va fi stabilită în dinastia Song, când poezia *ci₂* se generalizează și cunoaște formele cele mai rafinate de dezvoltare, monopolizând scena poeziei.

Wang Wei* [Mo Jie], (cca. 701-761) este poet și pictor, reprezentant al pleiadei poeților evazioniști (*yinju shiren*), originar din Yuanjiqi (azi Qixian în provincia Shanxi). Se naște într-o familie aristocrată, dar idealurile sale, clădite pe o structură psihică predispusă la pesimism, nu-și găsesc finalizare în interiorul clasei sociale căreia îi aparține, având drept consecință conflictul cu lumea înconjurătoare; se autocondamnă să trăiască o viață de pustnic, în templul familiei, cultivând sistematic sentimentul neputinței în fața bătrâneții și a morții, al incapacității de a acționa în fața scurgerii ireversibile a timpului. Singurul loc unde imaginația sa devine suverană este natura în care găsește simboluri pe măsura intensității trăirilor sale. Spre deosebire de alți peisagiști (*shanshui shiren*)**, Wang Wei nu abordează dimensiunile grandioase, ci descrie cu măiestrie peisajul comun, fără strălucire izbitoare, dar în care este tăinuit un farmec deosebit. Despre poeziile lui (*shi*) se spune că sunt adevărate tablouri, iar despre picturi, că sunt pline de poezie, expresie a talentului și simțului poetic cu totul remarcabile. Pastel (*shanshuishi*)*** cu un evident caracter antropomorfic, ***Contemplând amurgul de toamnă din culmea munților*** (*Shan ju qiu ming*) apare ca o stampă, în care Wang Wei lărgește posibilitățile sale de manifestare: sentimentul

---

recensământul populației și măsurarea pământurilor, impunea impozit pe pământ și avere. Impozitele urmau să fie date de două ori pe an, prima tranșă până la sfârșitul lunii iunie și a doua până la sfârșitul lunii noiembrie. Felul în care a fost concepută această lege venea în favoarea producătorilor agrari. La punerea în practică, însă, dregătorii au încărcat-o cu legea „birurilor amestecate" născocită de ei, ceea ce duce la adânci perturbații în viața satelor. Sistemul celor „două biruri" devine o serioasă problemă socială, motiv de notații obiective în epocă.

* Vezi și ***Poezia chineză***, traducere Ileana Hogea-Velișcu și Iv Martinovici, *Steaua*, nr. 10/1974.

** *shanshui shiren* (poeți peisagiști; *shan* – munte, *shui* – apă, *shiren* – poet) – pleiada poeților Wang Wei, Meng Haoran, Wang Zhihuan, Wang Han, de la începuturile dinastiei Tang, denumiți și poeți evazioniști (*yinju shiren*), maeștri ai pastelului (*shanshuishi*), în care dezvoltă o bogată simbolistică, preluată și de poezia mistico-filosofică de mai târziu. Versurile lor reflectă o anumită psihologie socială sceptică, alimentată de spiritul mistic daoist (*daojiao*) și budist (*fojiao*), determinată în planul real de instabilitatea și nesiguranța provocate de desele incursiuni armate din interiorul și din afara Imperiului. Poeții peisagiști, care-și manifestă fronda prin refugiul liber consimțit în pustietatea munților și austeritatea templelor, cultivă o poezie pură, estetizantă, rod al stării de spirit romantice.

*** *shanshuishi* (pastel; *shan* – munte, *shui* – apă, *shi* – poezie) – denumire generică a poeziei inspirate din natură, apărută ca specie independentă la începutul dinastiei Tang, concomitent cu introducerea peisajului în pictură. Pastelul este creația poeților evazioniști (*yinju shiren*) și a celor peisagiști (*shanshui shiren*), autori și de poezie evazionistă (*yinjushi*), solitudinea fiind expresia inadaptării lor la ordinea socială, natura oferindu-le cadrul potrivit de refugiu și meditație. Ilustrator – Wang Wei.

Scanned with OKEN Scanner

naturii capătă nuanțe diferite, poetul cântând rolul utilitar al naturii bogate în flori și roade, la fel de subtil ca și participarea naturii la stările sale sufletești. Natura statică este însuflețită de prezența discretă a omului, chiar dacă poetul nu-i acordă un loc predominant în descriere. Impresionat de imaginile cele mai apropiate, el cercetează detaliul, aspectele cromatice. Din punct de vedere prozodic, pastelul lui Wang Wei comportă trăsături cu totul specifice, fiind o construcție canonică în metrul de 5 picioare (*wuyan*), din care lipsește cu desăvârșire predicatul. Limba poetului curge armonios, construind ritmuri (*pingze*) și rime (*yun*) cu valoare de model, în ***Poem*** (*Za shi*), ***Instantanee*** (*Wou ran zuo*), ***Valea Mengcheng*** (*Mengcheng ao*), ***Vânătoarea*** (*Guan la*), ***Casa dintre bambuși*** (*Zhu li guan*), ***Cântecul soldatului*** (*Shao nian xing*), ***Cântecul de la Miazănoapte*** (*Yan ge xing*), ***Peisaj din Jinling*** (*Jingling tu*).

Sunt și cazuri când Wang Wei nu ia ca punct de plecare starea sa emoțională, pentru care să caute corespondențe în cadrul natural. De altfel, în poezia chineză de natură, viața omului este înfățișată cu ajutorul vieții naturii, relația dintre natură și eroul liric stabilindu-se fără ca acesta să impună dispoziția sa, coabitarea om-natură supunându-se firii, iar Wang Wei pictează natura în poezie, ca într-o stampă:

„În munții goi după ploaia ce de-abia a-ncetat
În aburul de toamnă târzie
Spânzurată-n brazi luna străluce
Apa de izvor șerpuind printre pietre se scurge.
Bambușii de sub munte ascund spălătorese tinere care se-ntorc în sat.
Lotușii tremură pe apă când bărcile pescărești se retrag
Înflorirea florile pământului și-au oprit
Se plimbă poetul prin crângul tihnit."

(din poezia ***Privesc amurgul de toamnă din culmea munților***, *Shan ju qiu min*).

Wang Wei nu vorbește despre tot cuprinsul dintre cer și pământ. Peisajul este calm, odihnitor, regenerat de ploaia binefăcătoare, dar și mult modificat prin schimbarea anotimpului înfloririi florilor, cu cel al ofilirii lor, al răcirii vremii. Sentimentul curgerii și al mișcării perpetue este punctat de șerpuirea izvoarelor printre pietre, plecarea fetelor tinere către casă și întoarcerea bărcilor pescărești. Singur neschimbat, permanență în cadrul natural este doar poetul, încântat de peisajul de toamnă, la fel de mult cum fusese încântat de cel al primăverii, fără ca acesta să fie unul grandios, cum i s-ar fi potrivit lui Li Bai:

Întoarcerea poetului la simplitate

„Munții sunt numai liniște și singurătate;
Nu se văd decât ierburi stufoase și arbori;
Locul celor de neam e Curtea împărătească;
Spune-mi, o, înțeleptule, cum trăiești
În această pustie sălbatică ?

– Să-ți răspund: filosofia e grea;
Merg singur; am gânduri prea adânci;
Îmi iubesc căsuța dintre pini
Și izvoarele șerpuind printre stânci..."*

Meng Haoran (689-740) – vestit poet, originar din Xiangzhou (azi Xiangyang, în provincia Hubei). Reprezentant al pleiadei poeților evazioniști (*yinju shiren*), Meng Haoran

* ***Întoarcerea la simplitate, Poeme chineze clasice***, traducere Eusebiu Camilar, p. 84.

Scanned with OKEN Scanner

alcătuiește împreună cu Wang Wei cuplul literar *Wang și Meng*, în poezia chineză de numele lor legându-se arta pastelului (*shanshuishi*). În anul 729, se decide să se facă pustnic, alegând ca loc de refugiu Munții Porțile Cerbilor (*Lumenshan*). Nu după multă vreme, abătându-se în capitală cu treburi, se trezește pe neașteptate în fața împăratului Tang, Xuan Zong (712-756). Acesta auzise despre poet și îl invită să-i citească versuri. Improvizând o poezie satirică, Meng Haoran își atrage însă mânia suveranului, indignat de versul „*Veni-va vremea când geniile nu vor mai fi alungate*", de altfel singurul din această poezie, cunoscut de posteritate. Supărarea împăratului îl condamnă pentru totdeauna la recluziune în inima munților.

„Aicea e lăcașul dascălului preavestit
Care-n singurătatea reculegerii s-a adâncit.
Cu-adevărat bârlog de pustnic și-a durat
În marginea sălbaticului crâng, de toamnă sângerat.

Încă din prag, de la intrare,
Privire-ncepe să se desfășoare, întru minunată înălțare;
Iară în preajmă, de sub scara ce-a săpat prin stâncă,
Șuvoiul cântător revarsă o beteală argintie, în prăpastia prin care drum mănâncă.

Lumina serii, străvezie după ploaie,
În arc de curcubeu la poartă se-nconvoaie,
Când în azurul ce-ntârzie tremurând prin golul naltului ceresc
Din jurul vetrei, umbrele fumegătoare cu amurg se-nvăluiesc.

Tu, călătorule, mai stai o clipă și privește!
Vezi cât de luminos, neprihănit, e albul nufăr ce din putreda mocirlă înflorește?
Încearcă, lămurește înțeles, în faptul minunat a cărui taină o despoi:
Cât de curată înflorește inima, nălțându-se dintru al lumilor noroi!"*

O încercare a demnitarului Hao Chaozong, entuziasmat de farmecul și originalitatea poeziei lui, de a-l readuce la viața socială, introducându-l în anturajul Curții, se soldează cu un eșec total. Se povestește că, în ziua fixată pentru audiența de împăcare, Meng Haoran este vizitat în coliba sa de un prieten. Cei doi se veselesc și petrec împreună o zi și o noapte, încât Meng Haoran uită cu desăvârșire de audiență. Când i s-a amintit, cerându-i-se socoteală pentru lipsa de condescendență față de împărat, Meng Haoran motivează că din clipa sublimă în care s-a aflat în fața paharului, alături de un prieten, nu a mai fost în stare să se mai gândească la altceva. Întâmplarea este semnificativă pentru starea de spirit romantică reflectată în creația sa. Meng Haoran scrie o poezie cu profunde reflexe sociale, utilizând versul de 5 picioare (*wuyan*) și, în general, metrica scurtă, de mare vigoare expresivă și suflu poetic (***Chemări de primăvară***, *Chun xiao*). În poemul ***Vizitând un prieten vechi*** (*Guo gu ren zhuang*), descrie un peisaj rustic, cu tendința de idilizare a vieții satului. Umanizarea naturii, minuțios descrisă prin introducerea unor personaje, întâmplări și elemente cotidiene – ca vinurile scumpe și mâncărurile alese, simboluri ale traiului îmbelșugat de la țară, este o trăsătură generală a poeziei lui Meng Haoran. Impresiile sunt nuanțate, trecute prin filtrul afectiv al poetului, poftit de-un prieten să petreacă o vreme la țară. Tot în spațiul poetic al satului, care îi apare ca o stampă inundată de lumină, fără tensiunile capitalei, se înscrie și poemul ***Închinare lui Zhang Chengxiang, scrisă pe malul lacului Dongting*** (*Wang Dongting hu zeng Zhang Chengxiang*), în care, de asemenea, dă expresie bucuriei sincere de a se contopi cu natura regeneratoare,

* ***Însemnare pe zidul chinoviei unde sălășluia înțeleptul I***, traducere Adrian Maniu, ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 84.

uitând de marile obsesii şi spaime legate de avatarurile destinului uman. Opera i-a fost antologată postum, sub titlul ***Scrierile lui Meng Haoran*** (*Meng Haoran ji*).

Wang Zhihuan [Ji Ling], (688-cca. 742) este originar din Bingzhou (azi Taiyuan, în provincia Shanxi), reprezentant al pleiadei poeţilor evazionişti (*yinju shiren*) şi prieten cu poeţii de graniţă (*biansai shiren*) Gao Shi şi Wang Changling. Scrie versuri (*shi*) tumultoase, inspirate din faptele vitejeşti ale eroilor naţionali, dar se remarcă mai ales în pastel (*shanshuishi*), unde creează imagini grandioase în descrierile Fluviului Galben (*Huanghe*). ***Din Pavilionul cocostârcului*** (*Deng guanque lou*) accede către cunoaşterea absolută, elementele de sorginte budist-daoistă – cocorul sălbatic pe spinarea căruia călătoreau geniile, din mitologia daoistă, către locurile ideale pentru meditaţie – ajutându-l să-şi exprime crezul poetic. Catrenul (*jueju*), în care succesiunea simetrică a cuvintelor, adjective, substantive, verbe etc. realizează simboluri de o mare funcţionalitate fonetică, morfo-sintactică şi semantică îl reprezintă cel mai bine. Pentru descifrarea simbolisticii, demult codificate prin tradiţie, exprimând un bogat fond de idei filosofice, morale şi politice, pentru transpunerea din stilul poetic în stilul propriu, cititorul este obligat să apeleze la structuri sintagmatice convenţionale, stabilite şi ele prin uz, fiind vorba, în realitate nu atât de o artă savantă a compunerii catrenului, cât mai ales de o artă a interpretării sensurilor.

*

Ivirea în dinastia Tang a noi doctrine religioase ca islamismul, creştinismul, alături de daoism, confucianism şi budism creează o ideologie complexă, căile către cunoaşterea vieţii reale şi a pătrunderii existenţei tainelor umane diversificându-se şi nuanţându-se. Rămâne vie tendinţa realistă, cultivată de timpuriu, tendinţele realiste având rădăcinile puternic ancorate în vremurile străvechi, nefiind abandonate nici în timpul apariţiei pleiadei poeţilor evazionişti sau sihaştri cum se mai numesc peisagiştii secolului al VIII-lea. Prin retragere, pustnicii contribuie la consolidarea stării de spirit romantice, întâlnite mai întâi prin secolele III-II î.Hr. la Qu Yuan şi culminând cu apariţia poetului Li Bai.

Refugiaţi în temple, ascunşi în munţi ori prinşi în peregrinări fără de sfârşit, evazioniştii secolului al VIII-lea erau nişte inadaptaţi, nemulţumiţi de aşezările sociale, nerealizaţi în cariera politică. Natura le oferea cadrul prielnic pentru a medita nestingheriţi asupra adevărurilor lumii – scurtimea vieţii, ireversibilitatea timpului, trecerea tinereţii şi perisabilitatea lucrurilor – realităţi implacabile acceptate, însă.

Cultivând în special pastelul ei dezvoltă o întreagă simbolistică a naturii. Lotusul şi floarea de piersic simbolizează candoarea şi puritatea, frunzele căzute – efemeritatea vieţii etc.. Aceste simboluri din poezia naturii vor trece, cu timpul şi în poezia filosofică şi mistică de la mijlocul şi sfârşitul dinastiei Tang, cu o şi mai bogată paletă semantică.

Li Bai [Tai Bai; Qinglian Jushi, *Pustnicul din Qing-lian*], (701-762) – cel mai renumit poet al Chinei, din dinastia Tang, este originar din Longxi Chengji (azi Tianshui, în provincia Gansu). Strămoşii după tată, a căror ascendenţă merge până în dinastia Sui, erau negustori. Familia Li, care trecea drept una dintre cele mai avute către sfârşitul dinastiei Sui şi începutul dinastiei Tang, a trăit la Cuiye (azi în Regiunea Autonomă Xinjiang-uygură), important centru de schimb din Asia Centrală şi unul dintre cele mai renumite noduri ale drumului comercial transasiatic, vestitul Drum al Mătăsii (*Sichou zhilu*), care lega Asia de Marea Mediterană şi Africa. Obligaţii ivite în practicarea negoţului îl determină pe tatăl poetului să se retragă către Mianzhou (azi în provincia Sichuan), unde se şi stabileşte pe când Li Bai avea numai cinci ani. Acest fapt l-a determinat pe viitorul poet să-şi declare drept loc de baştină locul unde crescuse şi să-şi imagineze diverse legături de sânge ori spirituale cu bărbaţi iluştri din acele părţi: un Li (Li Guang), general la Curtea împăratului Han, Wu Di (140-87 î.Hr.), apoi vestiţii poeţi Sima Xiangru şi Yang Xiong[35]. În realitate, părintele lui Li Bai era considerat de localnici venetic, supranumit chiar *Li Veneticul* (Li Ke), şi prin urmare, după

Scanned with OKEN Scanner

legea pământului, indiferent de avere, nu putea să primească titluri nobiliare. Această situație contribuie, de asemenea, la menținerea unor relații reci cu aristocrația băștinașă, care refuza să-l asimileze în vreunul din straturile ei. Așa se explică și învățătura încropită pe care o primește Li Bai în copilărie, interzicându-i-se educația tradițională confucianistă, rezervată odraslelor nobilimii locale. Pe la 10 ani, copilul, de o inteligență sclipitoare, descoperă niște cărți „uimitoare", în realitate canoanele confucianiste (***Cinci canoane***), lăsându-se irezistibil atras de ele și de ideile Școlilor moistă (*Mojia*)*, daoistă (*Daojia*) și legalistă (*Fajia*)**. Adolescent, se simte robit de învățătură, în afara filosofiei, abordând și domeniile artei – poezia, muzica, pictura și dansul. Deși prin gradul de cultură corespunde modelului confucianist de intelectual elevat, în sufletul său își găsesc tot mai tare ecou învățăturile legaliștilor, viitorul poet fiind un culegător al legendelor despre vitejii care săvârșiseră bravuri și fapte de arme, învățând el însuși să mânuiască spada (*wushu*) și să se lupte, ceea ce n-ar fi putut face un adept confucianist, obligat de precepte să se țină departe de divertismentele vulgare, nedemne de un intelectual. Plin de amintirea copilăriei, de farmecul locurilor străbătute într-o lungă călătorie prin țară, de iubirea consfințită în căsătorie și de dorul lui către necunoscut, Li Bai începe să scrie versuri încărcate de puternice vibrații lirice. Întâlnirea cu Meng Haoran, pustnicul din Munții Porțile Cerbilor (*Lumenshan*), pe care îl recunoaște drept model literar, îi va marca personalitatea:

„Când lumea va fi lume,
Și cât voi fi și eu,
De farmecele Firii
Se-mbată, mândrul Men...

* *Mojia* (Școala moistă; *Mo* – Mo Di, *jia* – direcție, școală) – școală filosofică din dinastia Zhou, perioada Statele Combatante, întemeiată de filosoful Mo Di. Trăgându-se dintr-o familie cu obârșie țărănească, Mo Di este funciarmente potrivnic gândirii tradiționale susținute de Școala confucianistă (*Rujia*). Discipolii săi, toți provenind din medii sociale umile, primesc de bună voie tutela morală a lui Mo Di, recunoscându-i meritele de îndrumător spiritual, de învățător cel puțin egal cu Kong Qiu. Confruntându-se cu dificultăți materiale stânjenitoare, moiștii (*mozhe*) își impun cu dârzenie și autoritate concepțiile critice față de spiritul solidarității de castă propovăduit de confucianiști (*ruzhe* sau *rushi*). Arătând că în condițiile politice puțin prielnice prosperității țărilor Mici (Lu, Song), doar iubirea universală a oamenilor (*jian'ai*) și armonia socială opusă războiului (*feigong*) puteau salva omenirea, ei combat răutatea și ignoranța, considerându-le trăsături ale unei condiții umane ce se cerea modificată. Bazate pe elemente progresiste, desprinse din teoria materialistă formulată de Mo Di, principiile Școlii moiste adunate de emuli în ***Cartea lui Mo Zi*** (*Mo Zi*) au un fundament existențial elementar. Modelul lor ideal de individ social este împăratul legendar Yu. Îndemnând oamenii să trăiască simplu, moiștii supun unei reevaluări datinile ancestrale, întreaga psihologie socială, începând din străvechime și până în contemporaneitate. De ce – se întreabă ei – când omori un om ești pedepsit cu moartea, iar când ucizi în război mii de oameni ești proslăvit în imnuri și ode? De ce când furi găina și câinele vecinului ești numit hoț, iar când răpești pământuri și tronuri ești declarat erou?! De ce la înmormântarea regilor și a sfetnicilor lor sunt îngropați de vii sute de oameni?! De ce, după moartea cuiva, soțiile, fiii și nepoții trebuie să poarte doliu trei ani, răstimp în care, spre a-și arăta pietatea, vor pieri ei înșiși de neodihnă și nemâncare?! De ce este obligat poporul să-și drămuiască hrana și îmbrăcămintea, dacă la înmormântare se face nemăsurată risipă?! etc. etc., până la întrebarea cheie: De ce se practică regimul de succesiune dinastică, indiferent dacă moștenitorii sunt capabili ori nu să domnească peste lume?!

** *Fajia* (Școala legalistă; *fa* – lege, *jia* – direcție, școală) – cea mai târzie dintre școlile filosofice ale antichității chineze, constituită pe baza concepției lui Han Fei, în esență ateistă. Originea ei trebuie căutată în vechile școli filosofice *Daojia* și *Rujia*, Han Fei preluând critic elementele materialiste din gândirea lui Lao Zi și teoria împotriva predestinării din gândirea lui Xun Kuang pentru a-și întemeia propriul sistem de gândire. El combate vehement credința în existența zeilor, a duhurilor și a demonilor, ca fiind fenomene fără putință de dovedit. Principiul care stă la baza Școlii legaliste este legea (*fa*), ca normă necesară și obligatorie în administrarea statului, opusă funcției ritualurilor, datinei și ceremoniilor tradiționale (*li*), categorii cu care opera filosofia lui Xun Kuang, ceea ce explică opoziția adepților *Fajia* față de aristocrația gentilică și atitudinea lor militantă, în favoarea înfăptuirii statului chinez centralizat. Școala legalistă se declară împotriva structurilor perimate și optează pentru reforme politice, economice și sociale, considerând că legea are un caracter dinamic, evolutiv, schimbându-se de la o orânduire la alta și de la o perioadă istorică la alta, fiecărei epoci corespunzându-i propriile legi administrative, în consens cu progresul ei social.

Scanned with OKEN Scanner

Pe Men, învăţătorul,
Îl voi cinsti mereu!

Pân' la sfârşitul vremii,
Aflând-o fără preţ,

A căutat la faimă
Cu un adânc dispreţ,

Şi şi-a ales doar drumul
Cel presărat cu spini,

Şi doarme printre nouri
Acum, şi printre pini...

În nopţi când cerne luna
Un argintiu polen,

Nu ajungea să umble
De-a pururi printre flori,

De alegea mărirea,
Ca marii slujitori!

O, Men! Sfioşi în faţa
Înaltei tale frunţi,

Ne închinăm, de-a pururi,
Cum ne-nchinăm la munţi!

Cu toţi suntem cenuşă
Şi trecător polen,

Ca-n faţa unui munte,
O, tu, ilustre Men..."*

Conştient de valoarea sa, Li Bai nutreşte tot mai mult dorinţa de a se face cunoscut printr-o existenţă ieşită din comun, prin care să atragă asupra sa ochii tuturor şi chiar pe ai împăratului. În cele din urmă, este invitat la Curte de către împăratul Tang, Xuan Zong (712-756) şi primeşte un post de redactor la Academia Pădurea Pensulelor (*Hanlinyuan*)**. În sfârşit curtean, Li Bai scrie versuri proslăvind trecutul, evocându-i pe bravii eroi Xie An[36], Zhuge Liang, Lü Shang, Zhang Lang şi Lu Zhonglian, cântă nostalgic munţii şi apele ţării, meditează la soarta omului şi a lumii slăvind vinul şi iubirea, dar dovedindu-se cu totul neîndemânatic în alcătuirea odelor (*zan*) şi odeletelor închinate suveranului. Invidiat pentru talent şi suspectat de necredinţă, i se reproşează dragostea neînfrântă de libertate. Prea mândru să poată suporta atmosfera de intrigă ce se crease în juru-i, Li Bai părăseşte Curtea şi capitala Chang'an (azi Xi'an, în provincia Shaanxi), nu mai înainte însă ca, împreună cu prietenul său de suflet He Zhizhang[37], care-l numea „sfânt pogorât din Cer" şi cu poetul Zhang Zhihe[38], să fi pus la cale câteva petreceri răsunătoare, modalitate originală de a-şi exprima dispreţul pentru degradarea morală a dregătorimii, impostura şi lipsa ei de sinceritate.

Urmărindu-şi destinul de poet rătăcitor, Li Bai se îndreaptă spre Yanzhou (azi în provincia Shandong), unde i se stabilise familia, luându-şi ca punct al peregrinărilor ţinutul Liangyuan. După ce se întâlneşte la Bianzhou (azi în provincia He'nan) cu Gao Shi şi Du Fu, îşi continuă drumul spre Miazăzi şi vreme de 10 ani colindă întreaga Chină trecând prin locuri mereu noi, avid de descoperiri, ducând o viaţă agitată şi aventuroasă. În cele din urmă, obosit de drum şi de soartă, se retrage în pustietatea Munţilor Mormintelor (*Lushan*). Ultimii ani şi-i leagă de Rebeliunea lui An Lushan (755), înrolat ca soldat în armata imperială. Înfrângerea suferită de vechiul împărat şi urcarea pe tron a rebelului Li Xiang,

* ***Închinare învăţătorului Meng***, traducere Eusebiu Camilar, ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 119.

** *Hanlinyuan* (Academia Pădurea Pensulelor; *han* – pensulă, *lin* – pădure, *yuan* – instituţie) – academie de înalte studii, ai cărei membri erau funcţionarii civili cu titluri ştiinţifice înalte (*hanyuan*), obţinute în urma promovării examenelor-concurs (*kejuzhi*). În dinastia Tang, perioada Început de Ev, *Hanlinyuan* era un fel de colegiu imperial (*xueshiyuan*) unde îşi desăvârşeau educaţia viitorii miniştri (*neiting*), dar titlul de academician (*hanlin*) este cunoscut doar din epoca Ming. Membrii ei se îndeletniceau mai ales cu reeditarea operelor clasice (*shujing*). Cu dinastia Qing-manciuriană, atribuţiile celor admişi în *Hanlinyuan*, de regulă eruditi şi savanţi în anume domenii, au crescut considerabil, aceştia devenind autori de tratate şi compendii, comentatori de texte clasice şi esteticieni. Posturile de la *Hanlinyuan* erau numeroase, cele de bibliotecari, cercetători, conferenţiari, redactori, corectori, versificatori, stilizatori fiind mai importante. Şi, dacă titularii erau recrutaţi din rândul primilor clasaţi la examenele-concurs pentru obţinerea titlului de *jinshi*, la rândul lor, examinatorii erau aleşi şi desemnaţi nominal de către împărat, dintre academicieni. Ca instituţie de cultură, *Hanlinyuan* coexistă cu Colegiul Imperial, pepiniera viitorulor înalţi demnitari cu funcţii politice, şi cu academiile (*shuyuan*) şi şcolile particulare (*xueshi*), simple instituţii de învăţământ, care pregăteau candidaţi pentru examenele-concurs.

sub numele Tang, Xiao Zong (756-761), îi aduce o deportare pe viață, în îndepărtatul ținut Yelang (azi în provincia Guizhou).

Poetul cel mai original al sec. VIII, natură genială prin complexitatea capacității intelectuale și starea de spirit romantică, Li Bai scrie o lirică de o mare diversitate tematică, cuprinzând poezia de inspirație socială și cea eroică, poezia de dragoste și de natură, poezia filosofică și de pahar, poezia mistică și a singurătății, cu puncte de întrepărtundere și de trecere de la o temă la alta. Fugind de rigorile versului clasic, expresie a atitudinii sale neaservite, Li Bai își îndreaptă preferințele spre versul liber (*zayanshi*), inovațiile și libertățile pe care și le îngăduie ca poet, apropiind versul său de poezia populară. Astfel, reînnoind farmecul creației populare lirice din ***Cartea cântecelor***, ***Strofele țării Chu*** și din ***Cântecele yuefu*** (*Yuefushi*) din dinastia Han, Li Bai valorifică forța de expresivitate a limbii vii, într-o poezie de meditație asupra spațiului mitologic, refăcând lumea veche la lumina înțelegerii sale de poet romantic. În diversitatea și amplitudinea temelor cuprinse de imaginația sa poetică, fie că este vorba de războaie pustiitoare, ca în cele 59 de poezii din ciclul ***Stil vechi*** (*Gu feng*), de drama femeii născută sub zodia marasmului social, ca în ***Tânguirea corbilor în miez de noapte*** (*Wu ye ti*)* sau de dragoste și prietenie, cărora le sunt dedicate filigranatele versuri pline de înfiorare din poemele ***Cântec din Changgan*** (*Changgan xing*) și ***Cântec din Jiangxia*** (*Jiangxia xing*), observația obiectivă este supusă de fiecare dată unei modalități romantice de tratare, trăirile omenești fiind tot mereu turnate în forme poetice de o adâncă vibrație lirică. Fără să se poată vorbi de o puritate romantică, în cazul lui Li Bai, altitudinea acestei stări nu are termen de comparație. Astfel, dacă la peisagiștii (*shanshui shiren*) sec. VIII, Wang Wei și Meng Haoran, descripțiile de natură formează cadrul potrivit declanșării efluviilor lirice, născute din chiar contactul poetului cu natura, la Li Bai raportul este invers, tumultul său sufletesc are nevoie de cadrul natural adecvat ca să se poată exterioriza. Pentru etalarea sentimentului, Li Bai se folosește de o panoramă naturală grandioasă, viziunea sa hiperbolică făcând din elementele naturale personaje furtunoase, asemănătoare ființei lui, supuse suferinței, ca în poezia ***Să ne dedăm unei dulci bețiii*** (*Jiang jin jiu*):

„Te sfătuiesc: ascultă
Înțelepciunea mea!
Te-așteaptă ceașca plină!
Ridic-o, deci, și bea!

Să dăm pe gât, și vinul,
Și luna prinsă-n cești,
Căci azi sunt albi la tâmple
Toți oamenii acești!

* Motivul este inspirat de **Su Hui** [Ruo Lan], (cca. 350-?) – poetă din dinastia Jin de Apus; originară din Shiping (azi Xinping, în provincia Shanxi), soția lui Duo Tao, guvernatorul provinciei Qinzhou. Fiind suspectat de luare de mită și afaceri ilicite, Duo Tao este deportat în ținuturile periferice Liusha. Su Hui, soție credincioasă, nu lipsită de însușiri artistice, își exprimă amărăciunea și încrederea în nevinovăția lui, în versuri. Ea țese un goblen (*tu*) de 2,56 m^2, din cea mai fină mătase, cu 841 de hieroglife (*zi*), viu colorate, în cinci culori. Cucerește astfel admirația unanimă, devenind nu numai celebră printre contemporane, dar intrând și în legendă sub numele de *Fata din Qinzhou* (*Qinzhou nü*). ***Goblenul astrului de mărgăritar*** (*Xuan ji tu*), cum a fost numită această operă artistică unică în literatura chineză, este un poem alcătuit din miniaturi sentimentale, diafane aglomerări de instantanee ale vieții cotidiene, ieșite din cursul ei firesc. Femeie instruită, fără să fie însă o poetă autentică, Su Hui nu cunoaște tehnicile prozodice. Versificatoare ocazională, ea combină și ordonează cuvintele legându-le sub formă de palindrom după propria-i inspirație, știind însă că acestea își exercitau funcția semantică și pe cea muzicală doar prin locul pe care-l ocupau în vers. Astfel, indiferent de colțul din care începe lectura (de la dreapta ori de la stânga, vertical ori orizontal), aceasta este întotdeauna identică, hieroglifele rămânând invariabile. Caligrafia deloc stângace în care se înscriu cuvintele calde și ritmurile îndelung căutate elevează adâncimea simțirii apăsătoare a autoarei, îndreptată răbdător spre limpezimea adevărului. Simbol al fidelității și dragostei conjugale, imaginea lui Su Hui i-a inspirat pe mulți dintre poeții veacurilor următoare, Li Bai numărându-se printre ei, care i-au închinat, potrivit statisticilor, 7958 poeme.

Scanned with OKEN Scanner

N-auzi? Şi vântul parcă
Oftează de necaz!
Până şi vântul râde
De tine, că eşti treaz!

Te uită ce bogată
E Firea, uneori...
Şi arborii deschis-au
Ca nişte ochi de flori,

Şi susură din ramuri,
Şi din frunzişuri moi;
Cu ochi de flori se uită
La ierburi şi la noi...

În linul ceas al serii,
Aproape, în boschet,
S-a furişat un gangur,
Şi fluieră încet...

În ceştile de aur,
În limpedele vin,
Încet răsare luna
Cu discul ei deplin!

Te sfătuiesc: ascultă
Înţelepciunea mea:
Te-aşteaptă ceaşca plină
Ridic-o, deci, şi bea,

Căci toate trec, şi toate
Se duc spre nicăieri!
Toţi oamenii aceştia
Erau copii mai ieri!

Demult căzu seraiul
Cel mare, în ruini!
Şi sălile celebre
S-au potopit de spini,

În lungul zilei, cerbii
Aleargă în tumult,
Pe Marile Terase*
Vestite, de demult...

O, numai timpul singur
E fără de sfârşit!
Şi demnitari muriră,
Şi hanii au murit!

O, numai timpul singur
E fără de hotar!
Pe prăfuite ziduri
Se lasă noaptea, iar...

Te sfătuiesc: ascultă
Înţelepciunea mea!
Te-aşteaptă ceaşca plină!
Ridic-o, deci, şi bea!

Demult, în ale vremii
Adâncuri de genuni,
S-au risipit seraiuri
Celebre, şi străbuni!"**

Apele şi munţii ţării, pe care i-a cutreierat întreaga viaţă, apar în poezia lui Li Bai ca nişte punţi între Cer (*tian*) şi Pământ (*tu*), între prezent şi veşnicie. Slăvirea forţei celor două mari ape – Fluviul Galben (*He*) şi Fluviul Albastru (*Jiang*), care-şi urmează drumul din Muntele Cosmic (*Kunlun*) şi până la Marea Galbenă (*Bohai*) devine expresia superlativă a vigorii neamului, la care se adapă poetul pentru a-şi întări propriile forţe, împuţinate în lupta cu implacabilul destin. Şi, tot la fel, peisajul montan nocturn, luminat doar de raza lunii (*yue*) creează atmosfera prielnică meditaţiei, coborârii în sine şi visării, o mărturie directă fiind ***Cântecul lunii din Muntele maiestuos*** (*Emeishan yue ge song Dushen ge yun ru zhong jing*), ***Reverie în Muntele de Răsărit*** (*Ji Dongshan*), ***Meditaţie într-o noapte cu lună*** (*Jing ye si*) etc. Extazul poetului în faţa naturii are ca rezultat înţelegerea adevărurilor celor mai simple despre viaţă: natura este veşnică şi infinită, în timp ce viaţa omului este scurtă. Curgerea ireversibilă a Fluviului Galben îi sugerează ideea că viaţa este efemeră, poetul preferând în locul bogăţiilor pământene, ceaşca cu vin, această punte care-l transportă, fie

* Marile Terase: terasa Gusu, construită de Wu Wan, *Împăratul ostaş*, conducătorul împărăţiei Wu (după victoria obţinută asupra împărăţiei Yue) pentru banchetele solemne ce aveau loc în epoca Statele Combatante (475-221 î.Hr.). Se înălţa lângă portul Gusu, capitala împărăţiei Wu.

** ***La o ceaşcă cu vin***, trad. Eusebiu Camilar, ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 115; vezi şi: ***Să ne dedăm unei dulci beţii***, trad. Ileana Hogea-Velişcu şi Iv Martinovici, *Orizont*, nr. 40/1974.

Scanned with OKEN Scanner

şi pentru o clipă, în infinit. Sensibilitatea exacerbată, reveria, coborârea în eul lăuntric fac din poezia de pahar a lui Li Bai o poezie cu un serios fond meditativ, filosofic: clipa trecătoare numai în cupa cu vin rămâne imortalizată, de vreme ce înţelepţii din vechime au pierit în tristă uitare şi doar singuri băutorii de vin au trecut în nemurire. Războaiele pustiitoare, insatisfacţia în carieră, scurgerea irevocabilă a timpului constituie durerile sale adevărate şi pentru a se rupe de incertitudinile existenţiale cărora nu le poate rezista, Li Bai se consolează cu vinul. Halucinaţiile sale se transformă la un moment dat în luciditate şi poetul simte că liniştea dobândită prin vin este înşelătoare, timpul l-a adus la anii de bătrâneţe, de unde întrevede cealaltă margine a vieţii – moartea. Naşterea şi moartea, cele două ipostaze ale vieţii, legate organic de scurgerea reală a timpului, îi prilejuiesc lui Li Bai o meditaţie sceptică asupra existenţei omeneşti, ca în ***Beau singur sub lună*** (*Yuexia du zhuo*):

„Sub bolta tămâioasă, la ulcele cu vin bătrânesc,
Cu buni ortaci, ceas bun hălăduiesc,
Luna, de peste zăpezi mărmurite, îşi pleacă aureola sticloasă;
Când eu îi fac celei din cer o temenea,
Alături de-a treia, umbra mea se lasă.
Îi e sete lunii, dar trebuie s-o las neadăpată să rămână:
Numai umbra ridică paharul în mână,
Dar dumneaei nu capătă un strop, nici pic...
Îmi zic:
„Cuprinde-voi în minte pofta ăstor ortaci ai mei!
Râzând am să beau pentru noi câteşitrei,
Cât vreascuri uscate trosnesc de polei..."

Ci uite-o, pogorând dintre stele,
Cum râde luna făcând haz la cântecele mele,
Pe când,
Umbra şăgalnică joacă, de unul singur săltând,
În jurul frunţii cât se-mbulzesc
Neguri care turtite în clătinat se chirchilesc...
B-i-i-n-e
Cu mine v-aţi îmbătat, o să dormiţi cu mine!
Vă las până pe mâine seară, zic la revedere; vouă,
Să ne regăsim cu bine, dragii mei,
Sub joarde-nflorate, la vin câteşitrei."*

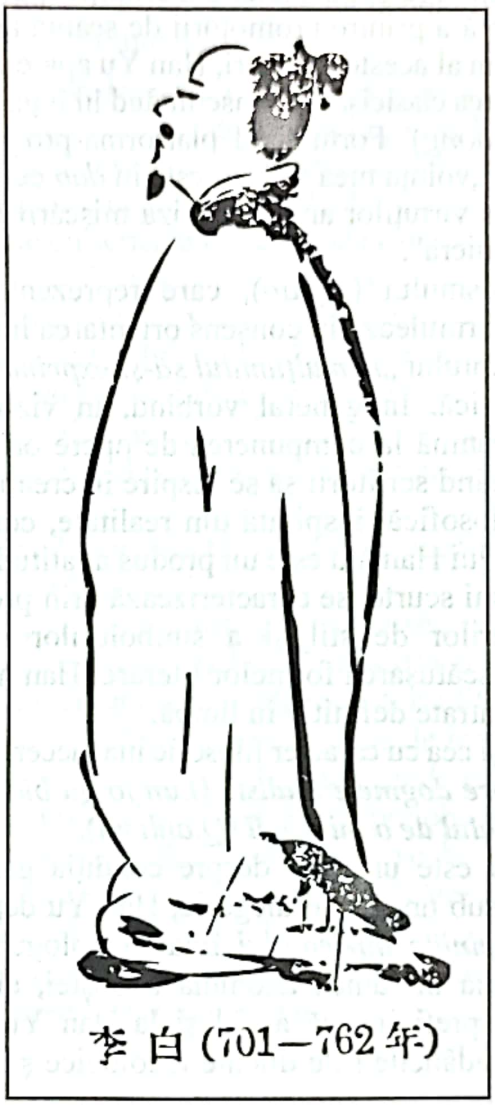
Omului nu-i este dat infinitul şi „viaţa este vis" (*rensheng ru meng*) par a fi reflecţiile constante şi chinuitoare care au făcut să se nască spaima sa metafizică şi aspiraţia spre atingerea culmilor, a înălţimii morale, ideea de nemurire. „*O Cale Lactee prăvălită de pe boltă*", cum îşi imaginase poetul ***Cascada din Munţii Mormintelor*** (*Wang Lushan popu*)**, creează confuzii în mintea lui, înţelepciunea devalorizându-se şi el ajungând să se îndoiască de tot, totul fiind supus perisabilităţii, timpul şi spaţiul contopindu-se, culmea şi abisul inversându-se. Moartea care pune capăt măririlor, bogăţiilor şi orgoliilor devine lege

* ***Trei ortaci*** (***Eu, luna şi umbra mea***), trad. Adrian Maniu, ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 179.

** ***Cascada din Munţii Mormintelor***, trad. Eusebiu Camilar, ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 105: *„Departe-n munţi, amurgul scânteietor pierea. / După albastre ceţuri abia mai pâlpâia / Şi mă uitam la munţii pierduţi în albăstrimi, / Priveam, tăcut, cascada căzând din înălţimi. / Cum tocmai de sub nouri cascada se-azvârlea, / Şi prin albaştrii codri de sus, se prăvălea. / Părea că de pe ceruri, în pulberi puhoind, / Se prăvăleşte Calea Lactee, scânteind..."*

inexorabilă în cunoaşterea poetului. Înţelegând legile firii, el relevă o emoţie sobră ocolind lamentaţia şi cugetând liber, împăcat cu sine şi cu lumea, punând mai presus de orice conştiinţa propriei valori.

Complăcându-se în ipostaza de pribeag, invocând figurile eroilor timpurilor străvechi, imaginându-se viteaz solitar în căutare de oşti rebele în care să se înroleze ori cutreierând munţii în aflarea sihaştrilor cunoscători ai lui *dao*, Li Bai* nădăjduieşte să găsească adevărul, el singur neştiind încotro se-ndreaptă lumea: *„Rămâneţi toţi aici, eu plec în depărtări”*.



Li Bai (701-762) sau Li Taipe, poetul naţional chinez

În Tang Târziu (Wan Tang) peisajul liric se completează cu o serie de poeţi minori, la antipodul „Tripletei de aur” – Li Bai, Du Fu, Bai Juyi. Ştiindu-se cât de important este totuşi destinul acestei pleiade de scriitori minori – ei sunt comparaţi cu pânza freatică a slabelor firişoare de apă care unite nasc nestăvilit şuvoi – simbolul marilor creatori, istoria literară le reţine scrierile semnificative pentru efortul de a dezvolta filonul realist în poezie şi de a înnoi formele prozodice corespunzătoare.

O exagerare în căutarea mijloacelor de expresie duce la slăbirea interesului faţă de orientarea tematică, ceea ce înlesneşte apariţia liricii pe teme stranii ca reflectare a unei psihologii sociale deficitare proprii declinului Imperiului, alături de poezia socială de notaţie obiectivă.

* Vezi Ileana Hogea-Velişcu, ***Literatura chineză veche***, pp. 126-141.

Scanned with OKEN Scanner

Parte a poeților vremii pretindeau afinități cu maeștrii Du Fu și Bai Juyi al căror prestigiu doreau să-l reinstaleze în lumea poeziei vremii, însă lamentațiile lor se reduc la a-și deplânge propriile neizbutiri în carieră și soarta nedreaptă luând drept cadru al lamentării realitatea obiectivă.

Han Yu [Tui Zhi], (768-824) este scriitor erudit, gânditor și înalt demnitar politic, originar din Heyang (azi Mengxian, în provincia He'nan). Orfan de mic, Han Yu rămâne în grija unei rude îndepărtate, care-i încurajează înclinația spre învățătură. Un studiu îndelungat și sistematic îl ajută să devină unul din eruditii epocii și să obțină titlul de doctor la numai 40 de ani; se numără printre promotorii de seamă ai *Mișcării pentru renașterea stilului clasic*. Ca teoretician al acestei mișcări, Han Yu apare ca o cunoștință puțin receptivă la înnoire și progres, renașterea clasicismului însemnând în înțelegerea lui renașterea gândirii tradiționaliste (*gudao yundong*). Formulând platforma-program a mișcării, Han Yu își explică poziția spunând că „voința mea sălășluiește în *dao* cel de demult", adică *wangdao*, calea vechilor împărați și a virtuților antice, deviza mișcării fiind „gândirea clasică drept scop, stilul clasic drept manieră".

Adept al confucianismului (*rujiao*), care reprezenta mentalitatea aristocrației feudale chineze, Han Yu formulează în consens orientarea întregii mișcări, cu precizarea că prin introducerea principiului „*nemulțumitul să-și exprime nemulțumirea*", îi imprimă acesteia o tentă democratică. În general vorbind, în viziunea propusă de Han Yu, principiile formulate îndeamnă la compunerea de opere originale, care să împletească tradiția cu inovația, stimulând scriitorii să se inspire în creația lor și din viața poporului. El însuși scrie o proză filosofică, inspirată din realitate, condus de aplicarea aceluiași principiu. În esență, opera lui Han Yu este un produs al atitudinii noi față de actul literar. Eseurile sale, de dimensiuni scurte, se caracterizează prin prospețime și vigoarea frazei, prin știința alegerii figurilor de stil și a simbolurilor semantice. Pledând pentru accesibilitatea limbii și descătușarea formelor literare, Han Yu este, totodată, un creator de expresii frazeologice, intrate definitiv în limbă.

Opera sa beletristică și cea cu caracter filosofic mai accentuat se compune din ***Originea lui Dao*** (*Yuan Dao*), ***Despre dogmele budiste*** (*Lun fo gu biao*), ***Opiniile înțeleptului*** (*Shi shuo*), ***Notații*** (*Za shuo*), ***Calul de o mie de li*** (*Qianlima*).

Opiniile înțeleptului este un eseu despre condiția gânditorului, a intelectualului cărturar. Dacă în ***Notații***, sub un limbaj alegoric, Han Yu deplânge doar soarta cărturarilor neînțeleși (*qianlima*), în ***Opiniile înțeleptului*** reia monologul asupra soartei învățaților, mutându-și însă investigația în lumea anonimă a obștei, elogiind virtuțile „oamenilor pământului" (*qunzhu*). Se prefigurează astfel și la Han Yu deschiderea către filosofia legalistă (*Fajia*), marcând adâncile sale dileme ideologice și de atitudine, oscilațiile, mai cu seamă, în poezie.

Cursivitatea frazei și îndemânarea conducerii digresiunilor dau poemelor sale, mereu poelmice, forța convingerii și o deosebită gravitate:

„Aprinsu-s-a iarba
Văpăile cresc furtunoase;

Fazanul se-arată
Și iarăși dispare în zare.

Fălos, generalul
Își laudă calul, și-ndată

Se-avântă-n galop pe câmpie,
Să-i iasă-n cărare.

Deodată, fazanul,
De spaimă buimac, se ivește.

Și-atunci generalul, la vreme,
Săgeata-și sloboade.

Cu aripi de purpură frânte,
Răsfrânte nevolnic.

Ca piatra în iarbă – ucisă –
Scurt, pasărea cade.

Scanned with OKEN Scanner

Dă zor spre coline.
Acolo l-aşteaptă suita.

Ţinând la-ndemână săgeata,
El arcu-şi înstrună.

Hăitaşii fac zarvă
Spre-a scoate fazanu-n bătaie;

Pândind, generalul
Se-aţine, din zbor să-l răpună.

Arcaşul dă chiot
Şi mândru-şi priveşte suita.

„Aţi tras minunat!"
Linguşindu-l, îi spun generalului.

Trofeu legănat,
Strâns puternic de şa, e fazanul.

Cad penele-i, diamantin,
Sub copitele calului."*

Astfel, în ***Cântecul colinelor de piatră*** (*Shi gu ge*), scris în vers de 7 picioare (*qiyan*), în fond o lamentaţie cu privire la ireversibilitatea timpului, Han Yu nu se fereşte să reproşeze confucianiştilor indiferenţa faţă de evenimentele petrecute în dinastia Qin şi chiar supunerea istoriei la ideologie, ducând la ajustarea istoriei reale. De aceea, o imortalizează el, în versuri de 4 picioare (*siyan*), încrustate cu scrierea ornamentală (*dazhuan*) pe faţa a 10 uriaşe tobe de piatră, aflate şi acum în provincia Shaanxi, pe ruinele vechii aşezări Qin.

Scrise cu şi mai multă vervă sunt versurile îndreptate împotriva detractorilor lui Li Bai, în frunte cu Yuan Zhen, adept al lui Du Fu. Expresia ironică din metafora cariilor care rod copacul izbuteşte nu numai să înlăture umbra artificial căzută peste opera celui mai vestit poet al Chinei, din toate timpurile, ci şi să impună conştiinţei generaţiilor următoare imaginea de prototip al poetului şi al poeziei pe care o realizează Li Bai, mai presus decât oricare dintre marii poeţi.

Cuplul literar *Han Yu şi Meng Jiao* (*Han Meng shipai*) domină poezia momentului, strălucitor rămânând, însă, Han Yu.

Meng Jiao [Dong Ye], (755-814) este poet şi *jinshi*, originar din Huzhou Wukang (azi în provincia Zhejiang). Împreună cu Han Yu susţin ideea reînnoirii stilului clasic (*Mişcarea pentru renaşterea stilului clasic*); adesea, istoria literară pomeneşte numele său asociat şi cu al lui Jia Dao[39], datorită motivelor comune de inspiraţie poetică.

Încă din tinereţe se retrage în ţinutul Gaoshan, unde duce o viaţă de ascet, în mari privaţiuni, ceea ce se reflectă în poezia (*shi*), orientată spre observarea realităţii. Marea parte a operei o constituie poezia autobiografică, scrisă în stil vechi (*guti*) şi metru pentasilabic (*wuyanshi*). Compune după modele, gustul său mergând către menţinerea tehnicii prozodice canonizate, către limbajul elevat folosit în relativ severele codificări ale stilului vechi. În ***Glasul peregrinului*** (*You zi yin*), ***Contemplând în amurg podul de peste râul Luo*** (*Luo qiao wan wang*) şi ***Glasul unei tinere fete*** (*Qing nü yin*), îşi descrie starea sufletească apăsătoare; solitudinea şi oscilarea între certitudine şi incertitudine sunt redate când pe un ton obosit, când pe un ton sentenţios:

„Munţii acoperă cerul,
Pământul şi zarea.
Soarele-abia la amiază,
Stâncilor trece spinarea.
Piscul** păstrează
Şi-n noapte lumina de seară.
Jos, în genune,
Raza de soare nicicând nu coboară.
Oamenii locului:

* ***A fost săgetat fazanul***, traducere Geo Dumitrescu, ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 283.
** Piscul Taibodin (4000 m.), din Munţii Cijunnan. După apus piscul mai reflectă multă vreme razele soarelui; prin adâncile defileuri însă, întunericul nu se împrăştie nici ziua.

Scanned with OKEN Scanner

Inimi deschise şi înţelepte.
Drumuri abrupte,
Dar gânduri curate şi drepte.
Şuieră vântul
Prin cireşi şi pini, legănat,
Fuge nebun
Prin vâlcele, greblat...
O, numai eu,
Glorii râvnind, trecătoare,
Timpul mi-l pierd
Prin tomuri prăfoase, plictisitoare..."*

Pi Rixiu [Mian Shao], (834-883) este poet originar din Xiangyang (azi în provincia Hubei). Fiind foarte sărac, în tinereţe se refugiază în Munţii Porţile Cerbilor (*Lumenshan*), unde se dedică învăţăturii asidue şi de unde i se trage şi porecla *Copilul Munţilor Porţile Cerbilor* (*Lumenshan Zi*).

Îmbrăţişează atât cariera politică cât şi activitatea ştiinţifică, ajungând doctor în litere. Din cauza sărăciei, pentru a-şi rezolva problema hranei şi a îmbrăcăminţii şi pentru a nu mai trăi din ajutorul prietenilor, se înrolează în armata răsculaţilor condusă de Huang Chao, dar îşi găseşte moartea în lupta în care chiar săvârşise fapte de arme.

Scrie versuri (*shi*) de un deosebit rafinament artistic şi proză (*xiaoshuo*)** de atitudine socială. Pe temeiul înrudirii spirituale, formează împreună cu Lu Guimeng[40], cuplul literar *Pi şi Lu*. Opera sa exercită o mare influenţă în consolidarea filonului realist în literatura de la sfârşitul dinastiei Tang. Pi Rixiu este şi un susţinător neabătut al *Mişcării pentru promovarea noului yuefu*. Studiul său intitulat ***Adevăratul yuefu*** (*Zheng yuefu*) este format din 10 capitole, cuprinzând idei originale de critică şi teorie literară. Vorbind despre funcţiile poeziei, autorul consideră că aceasta poate deveni un instrument ideal în îndreptarea unor neajunsuri din viaţa socială şi politică, inclusiv a unor deficienţe apărute în activitatea de cârmuire a unei ţări. Face aprecieri pozitive asupra creaţiei lui Du Fu şi Bai Juyi, îndemnând poeţii să-i considere modele în creaţia lor, atât pentru măiestria operei, cât şi pentru profunzimea cugetării şi simţirii. Dintre poemele scrise de Pi Rixiu, mai des citate sunt ***Cele şapte poezii de dragoste*** (*Qi ai shi*), ***Ţânţarul*** (*Wenzi*), ***Resentimente*** (*Tan guan yuan*) şi ***Baladă pentru un ţăran*** (*Nong fu yao*):

„Se nalţă uriaşul munte Lun
La peste-o mie de picioare.

Şi papagalul îşi aşează cuib
În nori, pe culmi ameţitoare,

Aici, trăiesc prin văgăuni
Muntenii simpli şi tăcuţi.

Şi-i ordin: multe colivii
Din lemnul alb să se-mpletească,

Şi papagalii vorbăreţi
Să plece la-mpărat, în dar.

Frumoase- penele de păsări,
Dar – frumuseţe în zadar,

* ***Hoinărind prin Munţii Cijunnan***, traducere Mihu Dragomir, ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 279.

** *xiaoshuo* (scurtă naraţiune; *xiao* – mărunt, minor, *shuo* – relatare orală) – denumire generică a tuturor speciilor de proză. La început, desemnează o istorioară, o povestire de mică întindere, o scriere minoră, o flecăreală. Scrisorile de recomandare pentru ocuparea posturilor de dregător, din perioada de până la instituirea sistemului de examene-concurs (*kejuzhi*), aparţin şi ele acestui gen. În timpul dinastiilor Wei, perioada Trei Împărăţii şi Jin, conţinutul *xiaoshuo* se modifică prin abordarea unor subiecte mai complicate, care cer şi dezvoltarea schemei epice, ceea ce duce la cristalizarea lor ca gen literar, independent, ilustrat prin *zhiguai xiaoshuo* şi *zhiren xiaoshuo*. În dinastiile Tang şi Song, *xiaoshuo* este echivalent cu termenul povestire, iar mai târziu, în Ming şi Qing-manciuriană, are înţelesul de roman, în accepţia actuală a noţiunii, înţelesul de nuvelă (*zhongpian xiaoshuo*) necunoscut în perioada medievală, fiind de dată recentă, ca şi schiţa (*xiaoxiaoshuo*).

Scanned with OKEN Scanner

Și peste-abis, pe funii groase,
Se cațără spre ceruri, iuți.

Ei caută, lângă tărie,
Cuibarul păsării, rotund,

De-i scapă vrunuia piciorul
Se pierde-n hăul fără fund.

Mulțime-s păsările-acolo,
Dar cum să le aduci din cer?

Din zece oameni scapă unul,
Și nouă, sus, pe cremeni, pier.

Pe malul râului Lunciuan,
E-o așezare soldățească;

Căci papagalul nu rostește
Nici un cuvânt folositor...

O, ce prostească răutate
Când oamenii zadarnic mor

Și viața e zvârlită-n hăuri
Pentru o toană de temut.

Spuneau cei vechi că mai nainte
Asemeni treburi n-au văzut,

Și nu credeau nici generalii
Că-n pene bogății se strâng.

Acuma, în Lunșan, muntenii
Amarul traiului și-l plâng."*

Nie Yizhong [Dan Zi], (837-884) este poet descendent dintr-o familie nevoiașă, originară din Hedong (azi Yongi, în provincia Shanxi).

Scrie poezie (*shi*) satirică (***Casa unui prinț***, *Gong zi jia*). Versurile sale în metru de 5 picioare (*wuyan*) sunt inspirate din viața satului natal, pe fondul căruia își exprimă insatisfacția de-a nu fi reușit să ocupe vreo funcție în administrația locală. Privită în ansamblu, poezia sa se angajează să descifreze sensurile destinului uman, punctat de banalele evenimente cotidiene. Nie Yizhong nu este prea învățat, dar este original prin felul cum știe să-și găsească inspirația în universul domestic imediat (***Acești bieți țărani***, *Shang tian jia*) și să propage frumusețea poeziei în mulțime.

Instabilitatea vremurilor și a oamenilor în funcții se vor repercuta similar și asupra destinului lui Du Xunhao.

Du Xunhao [Yan Zhi; Jinhua Shanren, *Cel din Muntele Jinhua*], (846-904) este poet și *jinshi*, probabil fiu natural al poetului Du Mu[41], originar din Chizhou Shidai (azi în provincia Anhui). Refuză orice slujbă, pentru a se putea dedica studiului, în vederea câștigării examenelor-concurs (*kejuzhi*), pe care, spirit nemulțumit, scrupulos și sever cu sine însuși, mereu nesatisfăcut de volumul cunoștințelor, le trece abia la vârsta de 46 de ani. Își îndeplinește conștincios măruntele slujbe obișnuite, dar n-apucă să promoveze deoarece este omorât, la numai cinci zile de la intrarea în Academia Pădurea Pensulelor (*Hanlinyuan*), în împrejurări necunoscute. Poezia sa ***Părăsind treptele ierarhice m-am întors către Răsărit*** (*Xia ti dong gui dao zhong zuo*) degajă o forță de exprimare surprinzătoare, dezvăluind inegalitățile sociale, simpatie și înțelegere față de producătorii de bunuri materiale:

„A ros războiu-adânc aici, la țară,
Sunt vetrele și casele pustii.
De-ar ști mai-marii greaua-ne povară,
Și de-ar scădea din birurile mii...

Am fi putut scăpa de nemâncare,
Măcar o coajă tot am fi găsit.
Dar biruri ne tot pun, apăsătoare,
Și-i vai de cel ce nu și le-a plătit.

Mătasea n-o mai țesem, ca alt-dată,
Ne-opresc ai bătăliei idoli cruzi,

* ***Plâng soarta celor din Lunșan***, traducere Mihu Dragomir, ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 348.

Scanned with OKEN Scanner

Fortificații doar, pentru armată,
Se fac acum din trunchiuri mari de duzi.

Și plugu-afară nimeni nu-l mai scoate,
Înțelenite-s brazdele la noi,
Și vitele s-au dus, cu cârdul, toate,
Și toate numai hrană de război.

E pretutindeni numai bălărie,
Dar cine-i pentru oameni săritor?
Întreaga țară zace-n sărăcie
Și nicăieri – dreptate și-ajutor.

Și jaful se întinde cât e zarea,
Nimic, nimic țăranii nu mai au.
Și pentru foamea asta, și-ntristarea,
Se cer și decorații, și se dau..."*

În acest context social înflorește elegia, în care-și dau mâna tendințele realiste cu efluviile romantice, ilustrator desăvârșit fiind Li He, un prinț cu ascendență în străvechime.

Li He [Chang Ji], (791-816) este poet vlăstar al Casei domnitoare Tang, originar din Shanggu (azi Yiyang, în provincia He'nan). Deși are o ascendență împărătească, refuză onorurile ce i se cuvin în virtutea dreptului succesoral, abandonând și cariera politică în favoarea creației literare. Leagă strânsă prietenie literară cu Shen Yazhi[42] și se vizitează cu Han Yu și Huang Fushi[43], recunoscuți esteticieni ai vremii, prețuiți pentru zelul cu care căutau căile prin care scriitorii să pătrundă în conștiința omenească și s-o cunoască.

Li He este reprezentantul romanticilor în *Mișcarea pentru promovarea noului yuefu*. Imaginația debordantă și frumusețea expresiei singularizează versul său în poezia epocii. Scrie o poezie (*shi*) sensibilă, explorând propriul univers sufletesc. Alteori se inspiră din mitologie, folosind tonul elegiac specific liricii din țara Chu (*Chuci*). Din nevoia de a preface sentimentele într-o stare poetică, Li He impune universul candorii, într-o poezie cantonată în spațiul afectiv. Dar poezia nu dăinuie nici ea mai mult decât delicatul sentiment al iubirii, cel puțin, Li He se îndoiește de trăinicia ei în ***Bambusul din Grădina de Miazănoapte de la Changgu*** (*Changgu Beiyuan xin sun*).

Subtilitatea se realizează prin expresia fină și limbajul elegant, supravegheate de o mereu vie inteligență și de voința artistică, comparabilă cu truda viermelui care sculptează (*laodiaochong*), simbolul travaliului creator. ***Scrieri din Changgu*** (*Changgu ji*) și ***Douăzeci și trei de poezii despre Ma Shi*** (*Ma Shi er shi san shou*), concepute pe un ton melodios, descoperă peisajul sufletesc adumbrit al poetului neîmpăcat cu sine și cu lumea, copleșit de o stăruitoare tristețe metafizică.

Este interesant cum aproape toți poeții însemnați din epocă își leagă într-un fel sau altul numele de *Mișcarea pentru renașterea stilului yuefu* (*Xin yuefu yundong*) inițiată de Yuan Jie[44] și Gu Kuang[45] și susținută teoretic și practic prin poeme remarcabile de către Bai Juyi, un ilustrator perfect.

Această mișcare apare ca un protest împotriva formalismului și a poeziei academice de Curte. Scopul său era de a orienta poezia Tang spre cunoașterea și reflectarea realității.

Făcând o reevaluare a poeziei clasice, inițiatorii mișcării puneau accentul pe recunoașterea rolului social al poeziei și pe funcția politică ce o putea îndeplini. În studiile

* ***Inscripția ce-am făcut-o pe-un perete de colibă țărănească***, traducere Mihu Dragomir, ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 351.

Nouă epistole dedicate lui Yuan Zheng (*Yu Yuan jiu shu*) şi ***Precuvântare la mişcarea pentru reînnoirea stilului yuefu*** (*Xin yue fu xu*), Bai Juyi stabileşte baza teoretică a mişcării, redactând o platformă-program acceptată în lumea scriitorilor.

Teoreticienii mişcării năzuiau să obţină înalte slujbe în stat şi sperau să îndeplinească aceste visuri cu ajutorul poeziei. Ei erau încredinţaţi că în conjunctura politică în care se afla statul Tang, către începutul secolului al IX-lea, poezia ar fi fost singura în stare să restructureze viaţa politică, iar pe de altă parte, ar fi devenit şi o formă prin care ei să se realizeze în carieră. Yuan Jie şi Bai Juyi întrevedeau reforme politice care să ducă la destinderea relaţiilor sociale, iar unul din punctele programului mişcării era cunoaşterea şi reflectarea „durerilor obşteşti". Elucidând problema tendinţei în literatură, Bai Juyi formula următoarea idee în *Xin yue fu xu*: *„Literatura să fie scrisă pentru împărat, pentru dregători, pentru popor, pentru lucruri, pentru fapte, nu doar de dragul de a meşteşugi cuvintele"*, fiindcă poezia ajunsă în această etapă a evoluţiei sale, trebuia să preia necontenit ceea ce era preţios în modelele vechi, oferite de *Shi jing, Han yue fu* şi lirica realistă de la începutul dinastiei Tang – izvoare de necontestat.

Proza şi *Mişcarea pentru renaşterea stilului clasic* (*Guwen yundong*)

Un fenomen nou în literatura dinastiei Tang, alături de practicarea stilului *ci*[2] în poezie, este şi apariţia povestirilor pe subiecte insolite *chuanqi*[*]. În secolul al VII-lea şi primii ani ai secolului al VIII-lea s-au întocmit culegeri de povestiri *chuanqi*, ceea ce demonstrează progresele mari înregistrate de proza narativă în perioada Sui, Tang. Perioadele precedente, începând cu Wei, Jin, Nai Bei Chao fixează originile prozei narative. Aşa numitele *xiaoshuo* prin sfera îngustă a conţinutului, prin sărăcia mijloacelor artistice folosite, nu treceau drept opere prea valoroase din punct de vedere artistic. Însăşi noţiunea de *xiaoshuo*, povestire de mică însemnătate, nu era clarificată îndeajuns. Oricum naraţiunea epică în proză de dinainte de apariţia *chuanqi* era reprezentată de istorisiri, simple forme epice neevoluate. *Chuanqi* apar ca nişte structuri literare înnoite, cu sensul de *zuo yi hao qi*. Valoarea lor literară este asigurată de suflul realist care se degaja din povestiri, subiectele fiind inspirate din realitate, ocolindu-se „temele stranii". Conţinutul complex, structura compoziţională evoluată, distanţează aceste creaţii literare de scurtele istorisiri pe teme supranaturale şi de anecdotele din Wei, Jin. Dar, nu se mai poate ignora însemnătatea pe care au avut-o *xiaoshuo* şi contribuţia lor în evoluţia nuvelei din Tang. În perioada de mare prosperitate economică a Imperiului, crescuse şi interesul general pentru cultură. La oraşe circulau aşa numitele „romane" citadine (*shiren xiaoshuo*) cu subiectele luate din viaţa târgoveţilor. Foarte mulţi scriitori sunt atraşi de farmecul creaţiilor populare scriind la rândul lor povestiri de factură asemănătoare.

Bai Xingjian[**] scrie ***Legenda lui Li Wa*** (*Li Wa zhuan*) inspirându-se din povestirea populară ***Duhul unui fir de floare*** (*Yi zhi huo hua*).

Propăşirea genului *chuanqi* înseamnă investigarea tuturor sectoarelor vieţii sociale şi reflectarea unei multitudini de aspecte cu grade diferite de semnificaţie din viaţa Imperiului Tang. Evoluând rapid, genul *chuanqi*, de la închegarea sa ca formă literară nouă şi până la atingerea unei imense popularităţi, înregistrează trei etape de dezvoltare.

---

[*] *chuanqi xiaoshuo* (povestire insolită; *chuan* – a circula oral, *qi* – insolit, *xiaoshuo* –scurtă naraţiune) – specie a prozei, a cărei denumire vine de la volumul de povestiri ***Uimitoarele legende*** de Pei Xing. În dinastiile Tang şi Song, toate povestirile scrise în limba literară veche (*wenyan*) se numeau *chuanqi xiaoshuo*. Prelucrate, adaptate, îmbogăţite, subiectele lor au devenit motive pentru drama muzicală de Curte (*zhugongdiao*) din dinastia Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară, pentru piesele de teatru din dinastia Yuan-mongolă (*zaju*) şi pentru teatrul epic (*chuanqixi*) din dinastiile Ming şi Qing-manciuriană.

[**] Vezi **Bai Juyi**, p. 284.

Scanned with OKEN Scanner

În prima etapă, cuprinsă între secolul al VII-lea și primii ani ai secolului al VIII-lea, s-a scris puțin. Povestirile aveau subiecte rudimentare și tratare mai mult sau mai puțin naivă. Wang Tong[46], fratele poetului Wang Ji[47], scrie ***Povestea unei oglinzi de demult*** (*Gu jing ji*), în care elementele mistice menținute în povestire dovedesc saltul relativ mic înregistrat față de povestirile cu strigoi (*zhiguai xiaoshuo*).

Tendința de părăsire a influenței mistice constituie caracteristica poeziei din această perioadă. Un autor necunoscut scrie ***Legenda lui Bai Yuan*** (*Bu jiang zong Bai Yuan zhuan*), iar Zhong Wencheng scrie ***Grota zeiței*** (*You Xian qu*), care s-a păstrat semnalată doar în istoria romanului japonez.

Perioada de mijloc este fixată între Kai Yuan și Tian Bao, adică mijlocul secolului al VIII-lea și începutul secolului al IX-lea și poate fi socotită o perioadă fecundă în existența povestirilor cu subiecte insolite *chuanqi*, iar ruptura de narațiunile pe teme stranii se realizează definitiv.

Acestei perioade îi aparține o populară creație ***Însemnări din lăuntrul unei perne*** (*Zheng zhong ji*)*. Subiectul se întâlnește mai întâi în ***Povestiri cu strigoi*** (*Shou shen ji*) și anume în ***Visul lui Yang Lin, care a adormit pe o pernă fermecată*** (*Liang Lin wuo shen zheng ru meng*). Motivul visului este întâlnit și la Li Gongzuo[48] în ***Dregătorul țării de la Miazăzi*** (*Nan he tai shon*), un vehicul către împlinirea dorințelor.

Unele povestiri dezvoltă subiecte de dragoste, ca de exemplu *Li Wa zhuan* și *Ying Ying zhuan* ca fiind cele mai populare. Exemplele, însă, sunt numeroase: *Li Hun ji, Liu shi zhuan, Ren Shi zhuan*, traduse prin: ***Povestea lui...***.

Din perioada de mijloc s-a păstrat un număr restrâns de povestiri cu subiecte istorice: ***Peripețiile lui An Lushan*** (*An Lushan shi ji*) și ***Falsa biografie a lui Li Linfu*** (*Li Linfu wai zhuan*). Prozatorul Cheng Peng, prieten cu Bai Juyi, scrie ***Povestea cântecului veșnicei mânii*** (*Chang hen ge zhuan*), după modelul poemului scris de Bai Juyi, despre favorita Yang.

Cea de a treia perioadă, care cuprinde vremurile de după dinastia Tang, înregistrează decăderea genului *chuanqi*. Povestirile încep din nou să se inspire din *zhiguai xiaoshuo*. Se remarcă, însă, apariția povestirilor despre războinici, viteji, haiduci, tâlhari, denumite *jiayi xiaoshuo*, ca de exemplu ***Povestea firului roșu*** (*Hong xian zhuan*), cu briganzi.

Mișcarea pentru renașterea stilului clasic se raportează la proza din dinastia Tang, așa cum *Mișcarea pentru noul stil yuefu* cuprindea domeniul poeziei din această perioadă.

Mișcarea pentru renașterea clasicismului începuse încă din timpul dinastiei Wei ca replică împotriva folosirii tot mai largi a stilului academic și a paralelismelor (*pingwen*).

Considerând că atât *pingwen* cât și stilul academic de Curte *gongti* frânau progresul întregii literaturi prin lipsa de răspândire și audiență, fiind puse sub semnul canoanelor, literații s-au pronunțat pentru abandonarea manierei academice, al cărei specific era folosirea procedeelor savante.

În dinastia Wei de Miazănoapte Su Chuo[49] propune înlocuirea *pingwen* cu *guao*. Aceasta însemna renunțarea la un procedeu stilistic greu de realizat, care se supunea unor legi prozodice drastice și preluarea aforismelor existente deja. În dinastia Sui, Li E[50] insistă să se folosească pe scară largă maximele de la descălecătorii Shun și Yu, *Shun Yu zhi dian* și dictoanele dinastiei Zhou și ale lui Confucius *Zhou Kong zhi shuo*, de mult intrate în conștiințe.

Încurajarea cultului pentru aforisme, maxime și dictoane a permis folosirea pe mai departe a paralelismelor, structura acestora fiind fixă se asemăna cu structura rigidă după care se construia paralelismul. Dar paralelismele se foloseau în special în poezie și în proza

* Vezi și: ***Însemnări din lăuntrul unei perne***, traducere de B. Wechsler, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.

ritmată poetizată, un fel de prozo-poem. La începutul dinastiei Tang, Cheng Ziang, prin studiile sale, contribuie la micşorarea ariei de răspândire a acestui procedeu stilistic în poezie cerând imitarea stilului practicat în dinastiile luminate Han şi Wei. În ceea ce priveşte proza, de-abia către sfârşitul dinastiei Tang, în vremea lui Han Yu şi Liu Zongyuan, mişcarea clasicistă intră într-o fază fructuoasă de dezvoltare. În mare, *Mişcarea pentru renaşterea stilului clasic* avea ca obiective principale întărirea prestigiului clasicilor, cultivarea calităţilor morale în proza vremii, continuarea tradiţiei inaugurate de scriitorii epocii Statele Combatante şi din vremea dinastiilor Qin şi Han de Apus.

Astfel orientată, mişcarea reprezenta interesele claselor susţinătoare ale reformelor politice, imprimându-i-se un caracter progresist şi stimulând apariţia unor scrieri valoroase prin emanciparea stilului şi relevarea conţinutului de idei.

Han Yu, înainte de a fi poet*, este întâi de toate un filosof şi un teoretician al literaturii. Ca filosof el este adeptul confucianismului ortodox, care va cunoaşte amploare deosebită în secolele următoare. El cultivă cu promptitudine ideile şcolii intelectualiste, împotriva celor budiste şi daoiste, din motive politice, fiind adeptul activismului social.

Ca teoretician al mişcării clasiciste promovează principiul *„gândirea clasică drept scop, stilul clasic drept manieră"*. El formulează cu precizie platforma program a mişcării spunând: *„Voinţa mea sălăşluieşte în dao cel de demult"*, adică *Wang dao*, calea vechilor împăraţi şi a virtuţilor antice. Mai mult, Han Yu este adeptul spiritului constructiv în elaborarea operei literare. Principiile formulate de el stimulau spiritul creator, curajul pentru compunerea de opere originale, care să împletească tradiţia cu inovaţia. Han Yu spunea: *„iubesc ordinea veche, dar năzuiesc ca ea să aibe parte de o formă plăcută, atunci când se vorbeşte de ea"*.

Han Yu imprimă întregii mişcări o tentă democratică prin elevarea principiului *bu ping ze ming*** cu rezultate favorabile faţă de lărgirea ariei inspiraţiei literare până în mijlocul vieţii marii obşti. Această idee constituie saltul calitativ, raportat la tezele confuciene care au constituit fondul de gândire al lui Han Yu. Proza lui Han Yu, de substanţă filosofică, încearcă să consolideze prestigiul confucianismului. În ***Originea lui dao*** (*Yuan dao*) susţine preluarea virtuţilor morale antice şi continuarea tradiţiilor inaugurate de scriitorii din Qin, Han şi dezaprobă credinţa budistă. În ***Despre dogmele budiste*** (*Lun fo gu biao*), învinuieşte aristocraţia de parazitism ca o consecinţă a penetraţiei gândirii defensiste şi fataliste budiste. Fidel principiului *bu ping ze ming*, Han Yu însuşi, inspirându-se din realitate, formulează idei extrem de îndrăzneţe cum ar fi *„nu ară şi nu seamănă, dar mănâncă"*, *„nu ţes, dar se îmbracă"* adresate aristocraţiei, frenetică susţinătoare a daoismului – budismului contemplativ.

Forţa sa de investigaţie şi analiză socială va fi amplificată în eseuri. În ***Notaţii*** (*Za shuo*) se foloseşte de un limbaj metaforic pentru a deplânge soarta înţelepţilor nerealizaţi, care n-au avut norocul să fie înţeleşi, ceea ce explică inexistenţa dinasticilor lucizi. Dezamăgirea scriitorului faţă de destinul unor oameni este reliefată şi în cartea ***Opiniile înţeleptului*** (*Shi shuo*). De data aceasta planul investigaţiei se mută în lumea anonimă a obştei, elogiind frumuseţea morală a *„oamenilor pământului"*, nedrept minimalizaţi şi umiliţi.

Filosof şi teoretician pe plan literar, Han Yu transformă proza sa într-o consecinţă a unei atitudini personale faţă de actul literar. El creează opere care să constituie modele

---

* Vezi, **Han Yu** – poetul, p. 296.

** *Nemulţumitul să-şi exprime nemulţumirea* (*Bu ping ze ming*) – important principiu al *Mişcării pentru renaşterea stilului clasic*. Nuanţa sa democratică constituie saltul calitativ în concepţia confucianistă a scriitorului şi filosofului Han Yu, unul dintre promotorii mişcării, şi are rezultate favorabile în lărgirea ariei de inspiraţie literară, preconizată de mişcare, prin extinderea cunoaşterii şi explorării mediilor sociale până acum ignorate de scriitor: ţăranii şi sărăcimea oraşelor.

Scanned with OKEN Scanner

pentru punerea în aplicare a ideilor *Mişcării pentru renaşterea clasicismului*. Astfel, în eseurile sale scurte, prospeţimea şi vigoarea frazei se explică prin ştiinţa alegerii figurilor de stil. Este celebră lucrarea ***Calul de o mie de li*** (*Qian li ma*), în care calul cel bun n-a avut fericirea să-l întâlnească pe vestitul cunoscător de cai, Bo Yi – metafora extinzându-se la oamenii valoroşi.

Meşteşugul scriitoricesc al lui Han Yu se mai descoperă şi în biografiile oamenilor iluştri, cu precădere viteji-eroi iubitori de neam şi ţară. Pledând pentru accesibilitatea limbii, descătuşarea formelor literare, Han Yu este şi un creator de expresii idiomatice unanim utilizate în timp.

Dacă Han Yu este teoreticianul *Mişcării pentru renaşterea stilului clasic*, Liu Zongyuan* îşi aduce contribuţia prin traducerea în practică a ideilor ce au călăuzit mişcarea. Opera lui Liu Zongyuan este apreciată ca fiind, din această cauză, mai preţioasă decât cea a lui Han Yu.

Liu Zongyuan a fost un gânditor original, neagă existenţa spiritelor şi a forţei supreme cereşti considerând că cerul şi pământul sunt materiale şi cognoscibile. În cartea ***Despre cer*** (*Tian shuo*) pune imposibilitatea înţelegerii legăturii dintre fenomenele naturale pe seama ignoranţei. În tinereţe face parte din grupări politice protestatare, ceea ce îi atrage deportarea în provincia Yongzhou. Scrie ***Venit-a vremea întristării*** (*Li sao*), în zece capitole, în care consemnează trăirile pline de insatisfacţii în carieră. Sentimentul de nemulţumire îi uşurează apropierea de filosofia lui Zhuang Zi, dar rămânând materialist, imprimă poeziei sale valenţe sociale, sesizând ierarhiile, cum face în cartea ***Despre feudalism*** (*Feng jian lun*). Optica sa este cu totul răsturnată comparativ cu cea dinastică, oficială, fiindcă Liu Zongyuan inversând valorile recunoaşte *bu xiao ju shang, xian zhe ju xia* – „nedemnii stau cocoţaţi în vârf, iar nobilii rămân jos". Dezaprobă cu toată puterea minţii sale iraţionalismul ordinii succesorale. Foloseşte fabulele şi parabolele drept procedee convingătoare pentru ilustrarea ideilor filosofice care-i înobilează proza. O mare parte din scrierile sale o ocupă poezia. Scrie poezie peisagistă sub influenţa *Shui jin zhu*, dar inspirându-se totodată, şi din călătoriile sale. ***Impresii din Yongzhou*** (*Yongzhou ba ji*) constituie modelul de pastel în lirica timpului. În general, poeţii îşi luau imaginile din natură, tratarea omului în prim plan fiind un fenomen rar întâlnit. Liu Zhongyuan nu se rezumă numai la descrierea frumuseţii munţilor şi lacurilor, florei şi faunei întâlnite în călătoriile sale, ci se introduce şi pe sine în cadrul natural, creat special pentru a dezvălui eul său poetic original, antropomorfismul dinamizând peisajul.

Literatura de sorginte populară în scrisul vremii

În Tang se continuă tradiţia realistă a creaţiei populare existente de-a lungul anilor, prin apariţia genurilor şi formelor literare specifice secolului al VIII-lea. Prin săpăturile efectuate în Grota celor o mie de Buddha s-au scos la iveală un mare număr de poeme populare *gefu*, librete pentru melodii *juzici* şi texte religioase *bianwen*. Existau în creaţia populară spectacolele dramatice ocazionate de recrutare ori cu subiecte inspirate din viaţa de familie. Totodată, baladele populare *min geyao*, mai puţine la număr, au circulat împreună cu *gefu*, ambele specii tratând un evantai larg de subiecte istorice, sociale, erotice.

În cel de-al 21-lea an de domnie a împăratului manciurian Qing, Guang Xu (în anul 1899), s-au descoperit la Dunhuang peste 2000 de texte *bianwen*. Descoperirea atât de târzie a acestor opere se datorează faptului că între anii 998 şi 1022 *bianwen* au fost puse sub interdicţie şi povestitorii-preceptori decapaitaţi. Etimologic, *bianwen* înseamnă „text care povesteşte lucruri şi întâmplări extraordinare", prin intermediul căruia se propovăduia

* **Liu Zongyuan** [Zi Hou, 773-819], originar din Hedong (azi Yongqi în provincia Shanxi).

Scanned with OKEN Scanner

budismul. *Senjiang* erau textele cu circulaţie restrânsă, folosite în temple de călugării care aprofundau învăţătura *hinayana* a „carului mic". Ele îşi păstrau caracterul sacrosanctic de sutre. *Sujiang* numite şi „populare", „de lume", „vulgare" erau acele texte *bianwen* prin intermediul cărora călugării strângeau milă şi căpătau pomană, atunci când le psalmodiau pretutindeni în colectivităţi. Un alt scop al răspândirii acestor scrieri era de a propovădui precepte budiste proprii ramurii *mahayana*, folositoare în viaţa de familie. Aria ascultătorilor era foarte largă: tinerii – fete şi băieţi, proaspăt căsătoriţi, soldaţii, curtezanele etc. *sujiang* deşi erau în marea lor parte emoţionante hagiografii, uneori mai cuprindeau şi întâmplări fără să aibă prea mare legătură cu Buddha, ca în cazul *Wei Mo ji jing bian wen* şi *A Mi Duo jing bian wen*. Povestitorii călugări ca să capteze atenţia ascultătorilor căutau forme de expunere cât mai atrăgătoare. Astfel, după ce relatau întâmplări din viaţa lui Amidha Buddha şi rosteau 15-20 de cuvinte canonice, ei introduceau un lung pasaj compus din câteva mii de cuvinte în care se făceau digresiuni depărtându-se mult de întâmplările sfântului budist, modificările aduse textelor canonice *bianwen* din categoria *senjiang* fiind uşor sesizabile. Modificările nu se petreceau doar la nivelul conţinutului, ci şi în forma acestor scrieri. Iniţial *bianwen* erau lucrări în proză şi doar pe alocuri presărate cu versuri muzicale gustate de publicul ascultător.

Când povestitorul călugăr observa că atenţia auditoriului scădea, el trunchia partea declamativă şi introducea la-ntâmplare lungi pasaje lirice, în stare să capteze un şi mai mare interes general, textul fiind supus modificărilor.

Caracterul circulator foarte larg al textelor *bianwen* din categoria *sujiang* a determinat dezvoltarea acestor forme literare în popor la o asemenea scară, încât fiecare putea să improvizeze frumoase legende budiste, credincioşii fiind mireni.

Un prim stadiu al evoluţiei este marcat de libertatea pe care şi-o lua povestitorul de a confabula. Mai mult, aria povestitorilor se lărgeşte, depăşind cadrul strict călugăresc. Tendinţa spre laicizarea textelor *bianwen* se observă în faptul că povestitorul ne mai simţind stânjeneala dogmelor aborda teme dintre cele mai variate, de multe ori încărcate de un farmec picant, caracteristic stilului lejer cu grad mare de oralitate, mai gustat în mediile sociale mijlocii.

Se va ajunge la dezvoltarea subiectelor inspirate din viaţa socială şi din trecutul istoric, ***Povestea lui Meng Jiangnü*** (*Meng Jiangnü bianwen*)*, ***Povestea lui Qiu Hu*** (*Qiu Hu bianwen*), ***Povestea lui Wang Zhaojun*** (*Wang Zhaojun bianwen*), fiind ilustrative. Se relatează aspecte din regimul de corvoadă, la care era supus orezarul, silit să clădească construcţii uriaşe sau întâmplări din viaţa orăşenilor dornici să-şi modifice condiţia prin îmbogăţire. *Wang Zhaojun bianwen* descrie drama lui Wang Zhaojun din dinastia Wei, prizonieră a triburilor *xiognu* aflate în război cu Cao Cao.

Povestea lui Zhang Yichao (*Zhang Yichao bianwen*), ***Povestea lui Zhang Huishen*** (*Zhang Huishen bianwen*), ***Povestea lui Wu Zixu*** (*Wu Zixu bianwen*) sunt inspirate din trecutul istoric, revelând portretele exemplare ale unor bărbaţi.

Pe parcursul evoluţiei lor lente, scrierile *bianwen* au cunoscut o mare varietate a formelor de expresie codificându-se în timp şi specializându-se în trei categorii:

1. hagiografii *bianwen* scrise în proză;
2. hagiografii compuse artistic în versuri rimate;
3. hagiografii *bianwen* scrise în versuri libere nerimate.

Îmbinarea versurilor rimate cu versuri fără rimă constituie o particularitate a *bianwen* din ultimele categorii, când fiecare vers avea şapte măsuri, dar numărul nefiind constant,

* Vezi şi: ***Pasărea fericirii, Basme populare din China***, traducere de Ileana Hogea-Velişcu (colab.), Editura Univers, Bucureşti, 1973, p. 21.

Scanned with OKEN Scanner

se intercalează şi versuri de trei, cinci şi şase măsuri. În acest fel au putut să exercite o influenţă deosebită asupra apariţiei şi dezvoltării unor forme poetice şi narative cultivate în dinastiile Song şi Yuan-mongolă, ca de pildă *pinghua, cihua, baihu xiaoshuo, baojuan, danci, guci* etc. – scheciuri scandate.

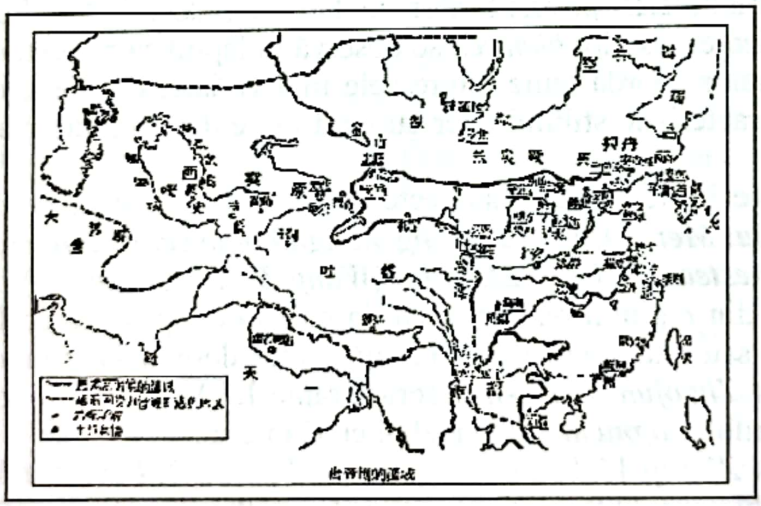
Proza narativă specifică dinastiei Song va fi reprezentată de povestirile *shuohua* care vor prelua elemente de conţinut şi formă caracteristice scrierilor *bianwen* din dinastia Tang; mai ales povestirile hagiografice *shuojing*, cultivate paralel *cixiaoshuo* şi *jiangshi*, păstrează asemănări cu *bianwen* din Tang. În plus, multe subiecte abordate în *bianwen* vor constitui în epocile mult următoare Ming, Qing, surse de inspiraţie pentru genul romanesc, ca în cazul romanului monumental ***Călătorie spre Soare-Apune***, (*Xi you* ji) în care Wu Cheng'en[51] compune unele capitole în stil *bianwen*.

Forme de spectacol la Curtea împăraţilor Tang

Imperiul Tang, în peste trei secole de existenţă, reuşeşte să dea cea mai înaltă expresie dezvoltării societăţii feudale chineze, stimulând economia, ştiinţa şi cultura, facilitând apariţia unui spirit creator general de valori materiale şi spirituale. Cantonul devine unul dintre oraşele de mare strălucire, cu străzi pline de negustori malaezi, indieni, arabi, iar capitala Chang'an devine un oraş imens, cu peste un milion de locuitori, urmat de Quanzhou şi Hangzhou şi ele importante centre comerciale şi culturale. Însuşi Imperiul Tang trece drept unul dintre cele mai mari state ale lumii de atunci.

a) Apariţia primelor conservatoare de artă dramatică

Printre frescele înfăţişând viaţa sfinţilor budişti, în Grota celor o mie de Buddha (*Qianfotong*) de la Dunhuang (provincia Gansu) pictorii vremii mai strecurau şi scene care oglindeau diferite activităţi, de la lucratul pământului şi creşterea viermilor de mătase şi a vitelor, la dansurile şi cântecele practicate de chinezi, scenarii de viaţă diurnă.



Imperiul Tang în graniţele sale

Negustorii, aparţinând unor grupuri etnice diverse din Regiunile Apusene, ale Asiei Centrale, din Persia, Arabia şi din India, mediatorii răspândirii culturii Tang în diferite părţi ale Asiei, sunt şi ei surprinşi în fresce alături de chinezii, care le respectau credinţele religioase, permiţându-le să-şi construiască în China nu numai prăvălii, unde să-şi desfacă blănurile şi aromele şi giuvaierurile, ci să-şi ridice şi biserici şi temple. La Academia de Stat din Chang'an, alături de chinezi învăţau şi oaspeţii străini, mulţi statorniciţi, nemaiputând părăsi înfloritorul oraş cosmopolit. Rolul lor în crearea condiţiilor de asigurare a osmozei dintre muzica şi dansul tradiţional cu cel străin, a fost decisiv. Împăratul Tang, Xuan Zong fondează Conservatorul Imperial de muzică (*Jiaotong*) – după modelul Conservatorului de poezie cântată (*Yuefu*) înfiinţat de împăratul Han, Wu Di – unde se studiau ariile muzicale

Scanned with OKEN Scanner

în circulaţie, operându-se clasificări în motivele devenite matrice melodice. În dinastia Tang, dintre cele zece stiluri muzicale cunoscute, opt erau create pe specificul minorităţilor naţionale şi a muzicii de inspiraţie centr-asiatică*.

Efervescenţa vieţii muzicale din marile oraşe era strâns legată de această modificare de substanţă, începută cu ani în urmă şi aflată în faza ei definitivă de constituire. O colectivitate închegată, ca cea existentă în dinastia Tang, era capabilă să organizeze spectacolul, să-i formuleze scopurile civice şi etice, să-i imprime profilul şi să-i fixeze locul în viaţa socială şi cea artistică. Meritul de a fi intuit necesitatea deschiderii unei şcoli, îi revine tot împăratului Tang, Xuan Zong, patronul şi ocrotitorul artelor în acest răstimp, care în chiar primul său an de domnie fondează Conservatorul din Parcul Perilor (*Li yuan*), destinat artei dramatice. Cei peste trei sute de cursanţi (*Li yuan dizi*) studiau cântecul şi dansul, arta declamaţiei şi a mişcării, costumaţia şi grima. Instituţionalizarea teatrului, înţeles sub forma lui plastică, creează premisele unei dezvoltări egale în semnificaţie a fiecărui element constituent al spectacolului, în vederea atingerii unui monism al ansamblului, unei unicităţi globale, altfel spus atingerii perfecţiunii întregului – teatrul ca artă globală.

b) Organizarea spectacolului. Convenţionalitatea şi tendinţa de conservare a regulilor jocului.

Dincolo de formele scenice mai timide ori mai relevante din perioada de începuturi a artei spectacolului, în dinastia Tang sunt semnalate două tipuri de reprezentaţii bine individualizate, rezultat al acumulărilor de elemente înnoitoare survenite în timp, al descoperirilor şi aşezărilor acelor constituente dramatice viabile, care să le confere statutul de spectacole de sine stătătoare: reprezentaţiile despre ***Peripeţiile dregătorului Su*** (*Su zhonglang*) sau despre ***Femeia care merge clătinându-se*** (*Taoyao niang*) şi ***Reprezentaţiile cu ocazia recrutării*** (*Canjun xi*).

1. *Peripeţiile dregătorului Su* (*Su zhonglang*), acest tip de spectacol, îşi ia numele de la o poveste. Se zice că în ţara Qi (azi partea de Miazănoapte a provinciei Shandong), un oarecare Su, de altfel dregător onorabil, avea patima beţiei şi de câte ori se-ntorcea beat acasă, se lăsa certat de soţie. Cum metoda nu dădea niciun fel de roade, femeia s-a gândit să-l spună şi vecinilor. Dorind să nu se facă de ocară, dregătorul Su se-mbracă cu rochiile acesteia şi plecă să nu fie găsit de vecinii zeloşi, care-ar fi fost gata să vină să-l judece. Pentru că, astfel deghizat, Su nici nu putea să se ţină pe picioare, cei care l-au zărit, l-au poreclit „Femeia care se clatină" sau „Femeia care merge clătinându-se", denumire consacrată în dinastia Tang. Gen autonom, ***Femeia care merge clătinându-se*** (*Taoyao niang*) este un spectacol foarte gustat de lumea interlopă a marilor oraşe, amatoare de tribulaţii sentimentale şi întâmplări hazlii. Comicul situaţiilor şi umorul personajelor duceau la exagerarea unor amănunte care, pentru a deveni amuzante, erau redate printr-un limbaj suburban, uneori împins până la licenţios, pe gustul publicului căruia îi era destinat spectacolul, nota populară fiind evidentă.

Caracterul de farsă grosieră n-a permis acestui tip de reprezentaţie – aparţinând teatrului popular pur mimetic – o îmbogăţire şi o elevare a limbajului dramatic, n-a făcut să se înregistreze modificări de rafinament în structura compoziţională a dramei. Tematica domestic-sentimentală circumscrie, ca pe un început timid, ***Femeia care merge clătinându-se*** (*Taoyao niang*) în sfera viitoarelor drame de familie.

2. *Reprezentaţii cu ocazia recrutării* (*Canjun xi*).

Stângace şi lipsite de graţie sunt dialogurile comice, care aveau rolul de a distrage atenţia spectatorilor de la nenorocirea abătută asupra aceluia ce era chemat la oaste – concentrat.

* ***La Chine***, *op. cit.*, nr. 6/1979, p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

Originalitatea acestor spectacole circumstanțiale, consta tocmai în folosirea unor mijloace de expresie specifice comediilor, când pentru a masca conținutul tragic al situației, lamento-ul patetic de fundal se acoperă de comicării.

Cu aceste două genuri autonome de spectacol se înaintează mult pe linia câștigurilor obținute în domeniul structurării rolurilor și al diversificării tematicii. Cântecele și mișcările ritmice, care alternau cu dialogul, precum și instrumentele folosite în crearea fondului muzical, erau aservite scopului de redare a atmosferei specifice fiecărui gen de spectacol în parte – sincretismul creând nota de specific.

Curțile împăraților reiau în mare măsură formulele dramatice stabilite după o îndelungată rutină în popor, pentru a reprezenta subiecte cu substrat filosofic militând pentru morala înțeleasă în chip tradiționalist. Împăratul Zhuang Zong, al celei de a doua dinastie Tang (*Hou Tang*) neputând străluci ca poet, ca pictor, ori ca muzician, cum se întâmpla cu suveranii perioadei Cinci Dinastii și Zece Țări (*Wu dai Shiguo*), își încearcă talentul în teatru, când se fardează și joacă alături de comedianți farse și piese bufe, pentru amuzamentul supușilor săi, devenind un actor foarte apreciat.

4. Interimatul celor Cinci Dinastii și Zece Țări (*Wu dai Shi guo*) și poezia de Curte

Realități socio-istorice

Casta mandarinilor prinzând cheag material și gust de domnie, îmbogățită afară din cale în timpul prosperității generale din Tang, se va întări considerabil după Rebeliunea lui An Lushan și Shi Zhimin (*An shi Zhi luan*) prin păstrarea demnităților militare. Garnizoanele de la granițe (*Zhuhou guo*), altădată subordonate guvernării centrale, capătă o deplină autonomie, recunoscută de Palat, dublându-și totodată numărul, rostul lor fiind atât de a apăra țara de triburile nomade de la fruntariile Chinei Septentrionale de Nord-vest și Sud-vest, cât și de a reprima briganzii și insurgenții autohtoni.

Comunitățile autarhice de pe moșiile Imperiului se întăreau și ele dând naștere marilor familii de nobili-mandarini, organizate în clanuri puternice ce respectau convenințe legiferate în raporturile cu supușii: clienți (*ke*), gărzi-milițiii care le păzeau averea, slugi etc. Consolidarea puterii garnizoanelor, cât și a clanurilor mandarinale se petrece prin șubrezirea administrației centrale – Curtea, incapabilă de a mai exercita controlul cuvenit asupra provinciilor, unde se afla de fapt baza economică și cea armată cu sute de mii de soldați și zeci de mii de cai și căruțe puterea *de facto* a împăratului.

Se întâmplă ca în acele vremuri, pe acele locuri, să se generalizeze seceta ori, după caz, inundațiile marilor fluvii și să se permanentizeze fenomenul foametei. Flămânzii satelor bat drumurile Imperiului, mai ales nordicii invadează provinciile Shandong, He'nan și Jiangsu în căutare de hrană. În fruntea cetelor de sinistrați apar jefuitori de profesie de faima unui Huang Chao, militar de carieră, care conduce o răzmeriță al cărei itinerar ține din Luoyang până în Canton. Două decenii i-au fost necesare lui Huang Chao ca în fruntea unui război țărănesc să treacă prin foc și sabie toate așezările bogate ale Imperiului, iar în 880 să ocupe Chang'an-ul, ales ca loc de tihnă după îndelungi peregrinări, ca șef al unei puternice oștiri de șase sute de mii de dezrădăcinați, dedați la prădăciuni incalculabile, victimizând fără discernământ populația.

Impactul armatei dinastice cu bandele lui Huang Chao de la Chang'an va adânci suferințele localnicilor; Li Keyong, turc de origine aflat în serviciul Curții lui Tang, Yi Zong al doilea, se deda la alte fărădelegi, fiindcă țintea să devină el însuși domn, vis împlinit prin întemeierea în 923 a propriei dinastii imperiale numită A doua Dinastie Tang. Între timp, Zhu Wen, un aghiotant cu mult mai crâncen decât Huang Chao însuși, trădător al

acestuia prin trecerea de partea dinasticilor, îşi întemeiase (907) propria dinastie imperială – A doua Dinastie Liang, forţând împăraţii de drept ai fostului Imperiu înfloritor să i se supună. Jumătate de secol de incredibile seisme sociale instaurează în Nordul Chinei cele Cinci Dinastii (*Wu dai*): Hou Liang, Hou Tang, Hou Jin, Hou Han şi Hou Zhou, existente în paralel cu dinastia imperială Bei Han, din Sudul Chinei.

Se extinde moda ca potentaţii comisari de garnizoane din Sud să-şi transforme feudele în mici state guvernate despotic, situaţie cunoscută în istorie sub numele de cele Zece Ţări (*Shi guo*), cu o totală autonomie administrativă.

Fărâmiţarea teritorială a Chinei şi administrarea ei sectară creează premizele călcării şi chiar ocupării vastului Imperiu de către hoardele nomade, împrejurare care va dăinui peste trei veacuri, caracterizate de domnia unor dinastii barbare nechineze: Liao şi Liao de Apus (chitană), Xia (tangut-tibetană) şi Jin (nucenă-tătară) ce au vieţuit pe zone relativ limitate în coabitare cu dinastia chineză Song*, ai cărei împăraţi înţelepţi înfruntă vicisitudinile istoriei şi refac într-un târziu unitatea Imperiului şi autoritatea absolută a Curţii Han.

Poezia galantă

Iconoclasmul practicat vreme îndelungată de o importantă parte a poeţilor Chinei, ilustratori fiind corifeii Tripletei de Aur, deşi nu se stinge niciodată ca mişcare de idei şi de atitudine, nu mai poate fi invocat în acest moment al evoluţiei creaţiei lirice. Datorită faptului că suveranii înşişi încurajează şi scriu masiv poezie, perioada de interimat istoric (907-959) lasă un preţios grupaj de poeme rafinate aparţinând unor vir-tuozi mânuitori atât ai cuvântului cât şi ai sunetului – curtenii timpului – instruiţi, talentaţi, sensibili.

Ingenioase plieri ale textului la partitura ariilor muzicale în circulaţie cimentează, prin vocaţia scriitorilor culţi, simbioza firească între muzică şi poezie, distrusă prin arderea ***Cărţii cântecelor*** (*Shi jing*) în 213 î.Hr.

Această epocă se legitimează drept exclusiv un teren nou al poeziei măiestrit concepută, elegantă prin strălucirea metaforei, consistentă prin adâncimea meditaţiei filosofice şi novatoare prin perfecţionarea matricelor muzicale preexistente şi cu o extrem de largă arie de circulaţie.

Pleiada poeţilor-curteni îşi recunoaşte antecedentele literare în marii creatori de *ci₂* Li Bai, Bai Juyi, Wen Tingyun[1], Li Shangyin[2], Li Xun[3] şi încă multe alte nume sonore venerate şi imitate. Având conştiinţa valorii lor, curtenii vor crea la rându-le prozeliţi, urmaşii lor iluştrii – Su Dongbo[4], Lu You[5], Liu Yong[6], Yan Shu[7], Yan Jidao, Fan Zhongyan[8], Ouyang Xiu[9], cât şi Li Qingzhao[10], Zhou Bangyan[11], Xin Qiji[12], Fan Chengda[13], Jiang Kui[14] şi alţii, ducând genul *ci₂* cântat pe culmile desăvârşirii artistice ca poezie frumoasă şi erudită.

Wei Zhuang [Duan Ji], (836-910) este poet şi demnitar din perioada Cinci Dinastii şi Zece Ţări, nepot din a 4-a generaţie, al poetului Wei Yingwu[15]; originar din Chang'an Duling (azi Xi'an, în provincia Shaanxi). Scrie o poezie (*shi*) lirică discret vibrantă, armonioasă prin potrivirea cuvintelor şi introducerea metaforei (*bi*):

(*Pe la sfârşit de primăvară...*)
pe melodia *Hă cioan*

„Pe la sfârşit de primăvară,
Vântoasele prin aer ară.
Cetatea e un rai de floare
Şi-i potopită de suflare.

* Alcătuirea de către noi a monografiei ***Romanul chinez monumental*** motivează lipsa informaţiei despre Song în prezenta lucrare.

Scanned with OKEN Scanner

De jad e biciul, ham de aur –
Și prafu-i risipit tezaur.
Ce dimineață-n crângul verde
În cupele de flori se pierde!

Frumoasele pe întrecute,
Ca fluturii în dansuri mute,
Cu degetele prind să rupă
Flori purpurii și-ți pun în cupă.

Șuvițele de păr – mătase
Precum la salcele pletoase
Le-alintă fruntea în tăcere.
Spre seară-adie o durere
Când focul caselor te cere.
Atunci clopotul tot bate
Amurgurile în cetate
Și sufletu-ți în gol se zbate."*

Pastelurile (*shanshuishi*) lui Wei Zhuang se compun sub impresia trăirilor intime, alternând cu descrierea unor colțuri de natură frecvent întâlnite în lirica peisagistă din Tang. Scopul său este de a lua peisajul drept pretext pentru a medita la scurgerea vremii și la trecerea tinereții, ca în ***Icoane din Jinling*** (*Jinling tu*), elogiu adus naturii durabile, regeneratoare. A scris și un poem epic, ***Cântecul fetei din ținuturile Qin*** (*Qin fu yin*), evocare a răscoalei populare conduse de Huang Chao (884).

Ouyang Jiong (896-971) este poet oficial și strălucit cântăreț din flaut (*di*) din Primul stat Shu, perioada Cinci Dinastii și Zece Țări, originar din Yizhou Huayang (azi în provincia Sichuan). Trăiește la Curtea împăraților din Primul și Al doilea stat Shu, scriind versuri (ci_2) de dragoste și idilizând în mici poeme viața de la Curte:

(*Țărmul cu nisipuri line...*)
pe melodia *Nan siang zî*

„Țărmul cu nisipuri line
Ce departe mi se pare!
Soarele s-a dus pe drumu-i
Căzând dincolo de zare.
A lăsat pe cer în urmă
O năframă purpurie.
Îngâmfat este păunul
De-a lui coadă aurie
Cu smaralde-ncondeiată;
Când pe mal de lac apare
Câte-un trecător, păunul
Nici măcar nu mai tresare."**

Feng Yanyi [Yan Ci, Zheng Zhong], (903-950) este poet și cancelar din dinastia Tang de Miazăzi, perioada Cinci Dinastii și Zece Țări, originar din Guangling (azi Yangzhou, în provincia Jiangsu). Scrie versuri (*shi*) erotice, cu delicate efuziuni sentimentale, din care se desprind rareori și tonuri mai accentuate, bărbătești:

* ***Pe la sfârșit de primăvară***, traducere Dumitru M. Ion, ***Antologia poeziei chineze***, p. 79.
** ***Țărmul cu nisipuri line***, traducere Dumitru M. Ion, ***Antologia poeziei chineze***, p. 89.

Scanned with OKEN Scanner

(*Apa fluviului îmi pare...*)
pe melodia *Gui guă iau*

„Apa fluviului îmi pare
Precum piatra de smarald.
Oare cine-i cel ce cântă
La un flaut trist, de jad?
Către zare musafirul
Pleacă-n luntrea lui ușoară.
Purpura cât vezi cu ochii,
Ca un crâng îl înconjoară.
Luna albă ca o brumă
Cum și-a apei tremurare,
Pe furiș îi cheamă-n suflet
O tristețe și mai mare.
Mâine-n zori când el va trece
Muntele care desparte
Ale cerurilor ape,
De acum va fi departe."*

Ouyang Xiu se entuziasmează de opera lui, din care se și inspiră. Antologia ***Primăvară solară*** (*Yang chun ji*) realizată, probabil din îndemnul lui, strânge laolaltă peste o sută din poemele sale și un mare număr de alte bucăți, majoritatea ale poeților timpului, înrudite tematic și ca manieră lirică.

Li Jing [Bo Yu, Jing Tong], (916-961) este poet din statul Tang de Miazăzi, perioada Cinci Dinastii și Zece Țări, originar din Xuzhou (azi în provincia Jiangsu), fiul cel mare al împăratului statului Tang de Miazăzi, Li Bian (937-942), el însuși moștenitor și împărat (943–958). Uluitorul său dar poetic se întâlnește cu ineficiența omului politic și cu neputința strategului într-o evoluție nefastă, fructificată de inamicii din A doua dinastie Zhou, care l-au transformat pe Li Jing din împărat, în slujbaș de rangul al 3-lea. Inflexiunile nefirești ale vocii care invocă pasărea albastră (*qingque*)** în poemul ***Nisipul spălat de valuri*** (*Nan po wan xisha*), dezvăluie disperarea, obositoare prin insistență, poetului Li Jing care, trăindu-și intens drama omului slab, tutelat de curteni, se complace în postura de năpăstuit al soartei, confesându-se monoton:

(*Strâng perdeaua...*)
pe melodia *Șan hua ți*

„Strâng perdeaua de la ușă,
O, perdeaua grea de perle

---

* ***Apa fluviului îmi pare...***, traducere Dumitru M. Ion, ***Antologia poeziei chineze***, p. 99.

** *qingque* (pasărea albastră) – simbol lunar aparținând principiului feminin (*yin*); întruchipează fericirea transcedentală. *Qingque* trăiește în ținuturile vestice, la poalele Muntelui Cosmic (*Kunlun*), reședința zeiței Xiwangmu, fiind mesagera acesteia pe pământ, pe lângă împărații Han, Wu Di (140-87 î.Hr.) și Tang, Wu Zong (841-846), cărora li se promisese nemurirea. Simbolizând o fericire atemporală, imposibil de atins, *qingque* mai semnifică speranța, dorința, iluzia și se întâlnește în poezie frecvent asociată cu alte simboluri lunare: vestul (*xi*), lazul Nestematelor (*Yuchi*), *Xiwangmu* [(Împărăteasa-mamă a Vestului) – zeiță deținătoare a elixirului vieții veșnice (*renshen*), patroană a vestului (*xi*); își avea sălașul la poalele Muntelui Cosmic (*Kunlun*), reședința zeilor. Din relatările ***Cărții lui Lie Zi*** (*Lie Zi*, sec. III î.Hr.) despre ***Călătoria regelui Mu***, aflăm că Xiwangmu ar fi oferit în cinstea călătorului Mu, împărat al dinastiei Zhou de Apus, un banchet pe malul lazului Nestematelor (*Yuchi*), în Grădina Nemuririi (*Taoyuan*), ca să-l ospăteze cu piersici (*tao*) dătătoare de nemurire. Prezența ei aici este considerată de mitologie ca datând din vremuri predinastice].

Scanned with OKEN Scanner

Și-n cârlig de jad[16] o pun.
Ca și-acum o primăvară
Mi-a intrat tristețea-n casă.
Cine e stăpânul florii,
Florii-n vânturi risipită,
Mă întreb căzând pe gânduri.
Iar de dincolo de nouri
Pasărea cu verde pană
Nu mai vine-n cioc cu veste.
Liliacul își înecă
În zadar în ploi amarul.
Dar tresar și-ntorc privirea:
În amurg văd valul verde
Care cade în cascadă
Parcă revărsat din ceruri."*

Împreună cu unul din fii săi, Li Yu, formează cuplul literar *Doi împărați poeți ai dinastiei Tang de Miazăzi*.

Li Yu [Chong Jia, Chong Guang], (937-978) este un remarcabil poet, muzician și cântăreț la diferite instrumente, din statul Tang de Miazăzi, perioada Cinci Dinastii și Zece Țări, originar din Xuzhou (azi în provincia Jiangsu). Vlăstar împărătesc, Li Yu este cel de-al 6-lea fiu al împăratului Li Jing, împreună cu care formează cuplul literar *Doi împărați poeți ai dinastiei Tang de Miazăzi*. Moștenește de la tatăl său, alături de tron și de un talent genial, și o lipsă de vioiciune, o vlăguire ereditară de dinastici slabi și efeminați, speculate de inamicii din Imperiul Song.

Cârmuind sub numele de Li, Hou Zhu (958-975), Li Yu devine ilustratorul puterii absolute, care îl va reduce la o existență tragică prin sărăcire și captivitate și mai apoi la moarte. ***Primăvara-Toamna celor Zece Țări*** (*Shi guo Chun Qiu*), cronică ce consemnează și biografiile Casei domnitoare Li, reține atât portretul din tinerețe al lui Li Yu, petrecăreț și mare iubitor de aventuri galante, cât și pe cel al maturității, un Li Yu lucid, pradă melancoliei și deznădejdii simplului vasal, trezit brutal la realitate de succesiunea evenimentelor ce au dus la năruirea tronului și pieirea țării:

(*Singur urc pe-aceste trepte...*)
pe melodia *Siang ție huan*

„Singur urc pe-aceste trepte
Către Chioșcul de Apus:
Parcă un cârlig e luna
Agățată-n ceruri, sus.
Singur și-apăsat de toamnă
Stă platanul vechi tăcut:
Tot sorbindu-și oboseala
El rămâne orb și mut.

Dorul meu este ca ghemul
Cu mătase înnodată:
Nici cu foarfeca tăioasă,
Nici cu pieptăn pieptănată

* ***Strâng perdeaua***, traducere Dumitru M. Ion, ***Antologia poeziei chineze***, p. 67.

N-o să fie descurcată;
O durere grea m-apasă
Şi un gust amar mă-mbată
Şi în pace nu mă lasă."*

Substanţa tulburătoare a poeziilor sale (*shi, ci₂*), considerate de Wang Guowei „o lucrare divină", se clădeşte pe tânguirea poetului în faţa fatalităţii: căderea în vasalitate, părăsit de armată şi trădat de sfetnici. Având pricini reale, durerea poetului capătă, în versurile scrise pe melodia *Liniştea desăvârşită*, o expresie superlativă, sentimentele devenind sub pana sa, aşa cum s-a spus, „imagini concrete, uşor de urmărit cu ochii şi de pipăit cu degetele". În ***Clipa fatală*** (*Po zhenzi*), amintirile din tinereţe, legate de palatele ce-şi răsfrâng turnurile în limpezimea Fluviului de Argint (*Yinhe*), încărcate de jaduri (*yu*) şi străbătute de curtezane (*qinglü*), sunt covârşite de amintirea trădării: prinderea lui în templul străbunilor:

(*De la despărţirea noastră...*)
pe melodia *ţing ping lă*

„De la despărţirea noastră
A trecut un an jumate;
Chinuit de dor mă-npresur
Şi de-o grea singurătate
Care inima îmi frânge.
Ca zăpada viscolită
Florile-au căzut pe trepte –
Cum trec pragu-ntr-o clipită
Mă şi umplu de petale.
Dinspre sud se-ntorc cocoare,
Dar nu-mi vine nici o veste.
Drumu-atât de lung îmi pare –
Nici în vis nu-l pot străbate.
Dor de casă: creşte dorul
Ca a ierbii primăvară;
Cât l-aş bate cu piciorul,
Drumul lung mereu se ţine
Precum scaiul, după mine."**

Li Yu se foloseşte în ***Primăvara din Palatul de jad*** (*Yu lou chun*), în ***Floare de mac*** (*Yumeiren*), în ***Râul Dianxisha*** şi în ***Valurile scaldă nisipul*** atât de posibilităţile prozodice ale poeziei cântate (*ci₂*) cât şi de asociaţii şi de simboluri (*xiangzheng*) cu sensuri polivalente, ca să îşi exprime jalea fără de leac, de captiv ce avea să fie ucis. Surghiunit în ţinuturile de Miazănoapte, poetul cade pradă nostalgiei locurilor natale, când simte adiind peste coliba lui Vântul de la Răsărit, venind dinspre Jinling, ţinutul său de baştină. Fiorul tragic capătă consistenţă în opera lui, din care se mai păstrează doar un număr restrâns de poeme, prin prezenţa în vers a cuvintelor capabile să dea contur material sentimentului de durere încercat de poet, Li Yu desluşind în limba literară, din acest stadiu de evoluţie, cele mai subtile şi mai poetice nuanţe:

* ***Singur urc pe-aceste trepte...***, traducere Dumitru M. Ion, ***Antologia poeziei chineze***, p. 73.
** ***De la despărţirea noastră***, traducere Dumitru M. Ion, ***Antologia poeziei chineze***, p. 70.

Scanned with OKEN Scanner

(*Cum să ocolească omul...*)
pe melodia *Zî e*

„Cum să ocolească omul,
Câtă vreme vieţuieşte,
Nenorocul şi necazul?
De ce oare mă pândeşte
O durere-atât de mare
Când pe alţii-i ocoleşte?
N-au să poată să se-mpace
Trup şi suflet niciodată.
Cum de pot s-adun în mine
Doar necazuri ce-mi dau roată?
Mă visez mereu în ţara
Mea cea binecuvântată.
Mă trezesc c-un râu de lacremi
Care ochii mi-i îmbată.
Mai urca-voi lângă cine,
Cum urcam odinioară,
Către-Naltele Palate:
Ah, din zori şi până-n seară
Nemişcat priveam spre suduri
Prin lumina toamnei clară.
Ce mai pot acuma face?
Toate-s de trecut legate –
Mi-a rămas numai privirea-n
Golul de singurătate
Şi coşmarul care-mi soarbe
Trup şi suflet pe furate."*

El nu este numai un exponent de seamă al poeziei cântate ci, de fapt, însuşi fondatorul ei. În Li Yu, lirica de o remarcabilă virtuozitate formală proprie grupării *Între flori* are un novator îndrăzneţ, preocupat de substanţa versului, o personalitate de răscruce în istoria literaturii chineze.

Fiind un foarte slab cârmuitor, Li Houzhu nu le inspira destulă încredere sfetnicilor, care nu se prea înghesuiau să i se devoteze. O frescă a timpului aminteşte de această tristă întâmplare, când Han Xizai este invitat de însuşi împăratul să-i devină cancelar. Temându-se să accepte funcţia pândită de pericole, în vremurile de nestatornicie din Tang de Miazăzi, Han Xizai hotărăşte să scape de povară, dar fără ca să-şi exprime refuzul direct. Se dedă unor beţii cumplite, ospeţe şi orgii, doar-doar se va afla la Curte, iar împăratul va renunţa la intenţia sa de a-l numi ministru pe unul atât de amoral.

Farsa regizată inteligent ajunge la urechile domnitorului, care-l trimite pe fidelul Gu Hongzhong, pictorul oficial al Curţii Imperiale, să-l pândească. Cele văzute şi aşternute pe pânză aveau să învie în pictura *Noapte de petrecere la Han Xizai*. Bănuind că Han Xizai „se stricase", Li Yu consideră că sfetnicul favorit nu mai era demn de o aşa funcţie.

Referinţe bio-bibliografice

[1] **Li Chong** [Hong Du], (cca. 350) – literat, critic, caligraf şi bibliograf din dinastia Jin de Răsărit; originar din Jiangxia (azi Anlu, în provincia Hubei). Copil orfan, Li Chong se luptă cu dificultăţile materiale. Cu timpul, ocupând, fără ambiţie, funcţii mărunte, reuşeşte să-şi încropească oarecare avere şi să capete slujbe mai bune. Om cult, aflat în funcţia de cronicar imperial, Li Chong simte nevoia unei clasificări a scrierilor vechi. Mai mult, în ***Comentarii despre erudiţie*** (*Hanlin lun*), încearcă să surprindă genurile şi speciile literare în evoluţia lor, să emită aprecieri asupra virtuţilor expresive ale unor cuvinte-semne (hieroglife), a efectelor poetice aparte obţinute de virtuozi în folosirea acelora cu valoare pictografică şi ideografică evidentă. Nelipsindu-i spiritul critic, Li Chong se pronunţă asupra avantajelor şi dezavantajelor utilizării simbolurilor grafice într-o lucrare de excepţie preţuită ulterior, ***Discuţii în departamentul secret al oglinzii scrisului*** (*Wen jing mi fu lun*).

[2] **Zhou Yong** [Yan Lun], (?-485) – cărturar din dinastia Qi, perioada dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte; originar din Nu'nan Ancheng (azi Nu'nan, în provincia He'nan). Duce o viaţă liniştită, de studiu, refuză funcţiile în favoarea învăţăturii, filosofia clasică şi budismul (*fojiao*) fiind ramurile predilecte de iniţiere. De-abia foarte târziu, după ce-şi formase o pregătire vastă şi multilaterală, apare în viaţa publică, poftit de împăratul Qi, Gao Di (479–482) la palat, ca cel mai învăţat om al ţării, şi onorat

* ***Cum să ocolească omul...***, traducere Dumitru M. Ion, ***Antologia poeziei chineze***, p. 71.

cu titlul de doctor. Deşi cu o serioasă formaţie filosofică, Zhou Yong se arată preocupat de problemele limbii literare vechi (*wenyan*) ca filolog, adună monumente de limbă cu precădere epigrafice şi numismatice, pentru a stabili etapele evoluţiei limbii, iar pe de altă parte, frumoase texte literare şi filosofice, importante pentru studierea artei expresiei. În dizertaţia ***Tonalitatea şi rima*** (*Si sheng qie yun*) atacă încă înainte de Shen Yue problemele de poetică specifice politonalităţii limbii, abordând versificaţia – metrica şi rima (*yun*) – ţinând seama de tonuri (*pingze*). Părţi din opera sa în 16 volume sunt incluse în ***Enciclopedia scrierilor dinastiei Qi*** (*Quan Qi wen*).

[3] **Mao Xiang** [Da Maogong, Mao Gong cel Mare], (sec. II î.Hr.) – cărturar din dinastia Han de Apus; originar din Qufu (azi în provincia Shandong). Date biografice incerte, amestecate cu ale cărturarului Mao Lang. Unele informaţii mai exacte sunt conţinute în ***Cronica dinastiei Han*** de Ban Gu. Mao Xiang întocmeşte una dintre cele patru ediţii critice ale ***Cărţii cântecelor*** realizate în dinastia Han şi cunoscute sub numele ***Poemele Celui din ţinutul Qi*** de Yuan Gu, ***Poemele Celui din ţinutul Lu*** de Shen Gong, ***Poemele lui Han*** de Han Ying şi, respectiv, ***Poemele lui Mao*** (*Mao shi*) de Mao Xiang. Se presupune că ediţia lui, în jurul căreia s-a constituit ulterior Şcoala Mao de poezie (*Mao shi xue*), s-ar datora utilizării monografiilor scrise de Bu Shang la îndemnul învăţătorului său, Kong Qiu. Mao Xiang îşi intitulează opera ***Exegeze asupra poemelor*** (*Shi gu xun chuan*), posteritatea însă, o va denumi fie ***Monografia lui Mao*** (*Mao chuan*), fie ***Poemele lui Mao***. De o deosebită consistenţă şi originalitate a ideilor este considerată ***Introducerea*** (*Xu*) care însoţeşte ***Poemele lui Mao*** şi care circulă ca lucrare independentă cu titlul ***Introducerea la Poemele lui Mao*** (*Mao shi xu*). Socotit primul studiu de poetică, în ***Introducere*** se delimitează unele dintre noţiunile fundamentale cu care se operează în cercetarea domeniului: trăsăturile genului liric, sincretismul poeziei arhaice, funcţia politică şi educativă a poeziei, probleme de stil etc. Dealtfel, întreaga operă a lui Mao Xiang se impune prin rigoare ştiinţifică, recunoscută de-a lungul vremii de cei mai competenţi exegeţi: Zhu Xi, Zheng Xuan, Kong Yingda, Chen Huan şi Ma Ruichen. ***Introducerea*** circulă ca ***Poetica***.

[4] **Yuan Gu** [Yuan Sheng], (cca. 176-? î.Hr.) – cărturar din dinastia Han de Apus, întemeietorul Şcolii Qi de poezie (*Qi shi xue*); originar din ţara Qi (azi partea de Miazănoapte a provinciei Shandong). Doctor pe timpul domniei împăratului Han, Jing Di (156-141 î.Hr.) Yuan Gu îmbrăţişează cariera de profesor. Are parte de o viaţă lungă şi, după cum consemnează Sima Qian în ***Însemnări istorice***, ar fi trăit peste 90 de ani, răstimp în care strânge în jurul său o sumedenie de elevi, cu toţii mândri de a fi discipolii săi. Întocmeşte, ca şi Han Ying, Shen Gong şi Mao Xiang, o antologie a cântecelor dinastiei Zhou, pierdute prin arderea patrimoniului clasic (*guzhidui*), însoţită de un bogat aparat critic şi cunoscută în istoria literaturii chineze sub denumirea de ***Poemele Celui din ţinutul Qi*** (*Qi shi*); în jurul ei se va constitui Şcoala Qi de poezie, care va dăinui o vreme paralel cu celelalte trei şcoli asemănătoare: Şcoala Han de poezie, patronată de gândirea estetică a lui Han Ying, Şcoala Lu de poezie, întemeiată de Shen Gong şi Şcoala Mao de poezie, fondată de Mao Xiang.

[5] **Shen Gong** [Pei], (cca. 200-? î.Hr.) – cărturar vestit şi poet din dinastia Han de Apus; originar din ţinutul Lu (azi în provincia Shandong). Obţine titlul de doctor pe timpul domniei împăratului Han, Wen Di (179-157 î.Hr.) şi funcţii de înalt demnitar la Curtea împăratului Han, Wu Di (140-87 î.Hr.). Marea preţuire de care s-a bucurat în epocă din partea miilor de elevi care-l vizitau străbătând distanţe impresionante până să ajungă la el, se datorează efortului său de a reconstitui o antologie a ***Cărţii cântecelor*** după distrugerea patrimoniului clasic (*guzhidui*). În jurul lucrării lui intitulată ***Poemele Celui din ţinutul Lu*** (*Lu shi*) se va constitui Şcoala Lu de poezie (*Lu shi xue*), cunoscută în epocă drept una dintre cele patru direcţii de studiere a ***Cărţii cântecelor*** alături de Şcoala Qi de poezie (*Qi shi xue*), de Şcoala Han de poezie (*Han shi xue*) şi de Şcoala Mao de poezie (*Mao shi xue*) întemeiate de Yuan Gu, Han Ying şi, respectiv, de Mao Xiang.

[6] **Han Ying** (cca. 200 î.Hr.-?) – cărturar, filolog şi poet din dinastia Han de Apus, întemeietorul Şcolii Han de poezie (*Han shi xue*), care-i poartă numele; originar din ţinutul Yan, localitatea Junzhi (azi Beijing). Obţine titlul de doctor pe timpul domniei împăratului Han, Wen Di (179-157 î.Hr.). Când tronul dinastiei Han de Apus era ocupat de împăratul Han, Jing Di (156-141 î.Hr.), Han Ying, pe atunci preceptor al prinţului moştenitor, alcătuieşte antologia ***Cartea cântecelor***. Ediţia critică întocmită de el va fi cunoscută de posteritate sub numele ***Poemele lui Han*** (*Han shi*) şi va circula alături de altele trei apărute în aceeaşi dinastie: ***Poemele Celui din ţinutul Qi***, autor Yuan Gu, ***Poemele Celui din ţinutul Lu***, autor Shen Gong şi ***Poemele lui Mao***, autor Mao Xiang. Cele patru ediţii critice comentează şi explică, în

Scanned with OKEN Scanner

general asemănător, textul inițial; dar partea originală, specificul fiecăreia, a determinat împărțirea cercetătorilor ***Cărții cântecelor*** în patru direcții, constituite în jurul celor patru versiuni critice interpretative. Fenomenul a evoluat apoi cu statut de școală poetică, fiecare luându-și denumirea de la ediția critică respectivă: Școala Han de poezie (*Han shi xue*), Școala Qi de poezie (*Qi shi xue*), Școala Mao de poezie (*Mao shi xue*) și Școala Lu de poezie (*Lu shi xue*) – cea mai puternică și mai de durată dintre toate. Lucrarea lui Han Ying a avut o influență considerabilă la crearea acelei ramuri a istoriei literare chineze îndreptată asupra cercetării științifice a ***Cărții cântecelor***, chiar dacă din ea nu s-au mai păstrat decât 10 capitole. Han Ying își susține demonstrația asupra sensului fiecărui vers și fiecărui cuvânt în parte, folosind numeroase detalii istorice și mitologice, cât și un număr deloc neglijabil de povestiri și istorioare, scrise într-o limbă savuroasă și îndelung cizelată.

[7] **Zhang Heng** [Ping Zi], (78-139) – strălucit savant și literat din dinastia Han de Răsărit; originar din Nanyang Xi'e (azi Nanyang, în provincia He'nan). Cunoscător al astronomiei, calendarului și matematicii, inventator al unor aparate sensibile de măsurat, a calculat distanța dintre Soare și Lună și dintre diferite alte astre. Descoperirile sale sunt însoțite de ample studii docte, de o reală valoare în evoluția acestor științe. În literatură se face cunoscut prin poeme narative (*fu*) izvorâte dintr-o diversitate de tonalități sufletești, joc al unei sensibilități și inteligențe vii. Cerebralitatea face uneori loc sentimentelor de bucurie sau de tristețe în fața descoperirii lumii, ca în ***Cântece cântate într-un glas*** (*Tong sheng ge*) și ***Patru poeme triste*** (*Si chou shi*). Împreună cu Ban Gu, formează cuplul literar *Ban și Zhang*.

[8] **Xin Yannian** (sec. II/III) – poet din dinastia Han de Răsărit; originar din Zhongshan (azi în provincia Hebei); date biografice incerte. Pare să fi fost un renumit cântăreț vocal și un mare iubitor al poeziei populare și în stil *yuefu*. Singura sa lucrare păstrată, ***Slujbașul din Yulin*** (*Yulin lang*), este compusă după o idee inspirată de poemul *yuefu* ***Duzii dintre orezării*** (*Mo shang sang*), datând din dinastia precedentă Han de Apus. ***Slujbașul din Yulin*** apare pentru prima oară în antologia ***Noile incantații de la Terasa de Jad*** de Xu Ling și face parte din categoria cântecelor cu tematică diversă, din dinastia Han de Răsărit. Totodată, se remarcă faptul că acest poem este singurul poem *yuefu* cult cântat, din timpul dinastiilor Han. Conceput după tehnica planurilor succesive, poemul lui Xin Yannian, de cea mai obișnuită factură erotică, este încărcat de o savuroasă ironie. Slujbașul din Yulin, ofițer imperial, se îndrăgostește de tânăra Hu Ji, o fată simplă, de la țară, care-i respinge cererea în căsătorie printr-un dialog de o fermecătoare inteligență, punctat de replici ironice și chiar satirice. Scutit de efortul de a face apel la propria fantezie pentru crearea personajelor și a subiectului, Xin Yannian dă o nouă strălucire cântecului *yuefu*, prin arta de a potența nuanțele cuvintelor și de a conduce subiectul spre finalul urmărit, cu ajutorul unui inspirat limbaj simbolic, remarcat de critică mai ales pentru influența fertilă exercitată asupra poeziei ulterioare.

Știma apelor *Luo*

[9] **Qian Qi** [Zhong Wen], (722-780) – poet şi *jinshi* din dinastia Tang; originar din Wuxing (azi în provincia Zhejiang). Deţine funcţii politice importante şi face parte din gruparea literară *Zece genii din Marele Ev.* Mai mult decât prin poezie, Qian Qi se face cunoascut în epocă printr-o legendă, potrivit căreia într-o noapte, pe când rătăcea meditând, a fost învăluit de cântecul unor făpturi supranaturale şi nevăzute. Starea sa de graţie se leagă de această întâmplare, tradusă în fel şi chip de contemporani, cu efecte favorabile pentru prestigiul său de poet. Dealtfel, destul de dotat, Qian Qi compune versuri (*shi*) sentimentale şi frumoase pasteluri (*shanshuishi*) în metru de 5 picioare (*wuyan*), atent la respectarea canoanelor prozodice. Preia motive şi teme mitologice (***Cântecele la guslă ale ştimelor râului Xiang***, *Xiang ling gu se*), pe care le împleteşte cu elemente luate din toate compartimentele vieţii diurne. Viziunile fantastice dau forţă subiectelor mărunte, de care poetul se simte, cel mai adesea, atras, asezonate cu inspirate miniaturi stilistice. A lăsat un volum intitulat ***Scrierile demnitarului Qian*** (*Qian kaogong ji*).

[10] **Wen Tingyun** [Wen Qi, Fei Qing], (812-870) – poet din dinastia Tang; originar din Taiyuan (azi în provincia Shanxi). Este nemulţumit de evoluţia carierei sale politice, nemulţumire reflectată şi în operă. Până şi poezia de dragoste (*shi, ci₂*) lasă loc unei interpretări care duce cu gândul la neîmplinirile din viaţa sa de dregător, ca în ***Lamentaţii pe strune de mărgăritar*** (*Yao se yuan*). Cultivă forma frumoasă, eufonia versului, în slujba unor idei născute din experienţa confruntării omului cu sine însuşi. A exercitat o deosebită influenţă în consolidarea tehnicii poeziei cântate (*ci₂*), descoperirile arheologice de la Dunhuang scoţând la iveală, printre manuscrisele din Grota celor O mie de Buddha (*Qianfotong*) şi poezie cântată scrisă de Wen Tingyun. Volumul ***Scrierile lui Wen Tingyun*** (*Wen Tingyun ji*) este alcătuit postum.

[11] **Ouyang Xiu** [Yong Shu; Zui Wong *Bătrânul beţivan*; Liuyi Jushi *Pustnicul de 61 de ani*], (1007-1072) – scriitor renumit din dinastia Song de Miazănoapte; originar din Luling (azi Jianxian,în provincia Jiangxi). Face îndelungată carieră politică şi literară, permanent animat de dorinţa de a îmbunătăţi formele perimate ale administraţiei dinastice. Către sfârşitul vieţii pierzându-şi din elan, îşi manifestă dezaprobarea faţă de unele norme ale ***Codului de legi*** (*Wang Anshi xin fa*), întocmit de Wang Anshi, care favorizau progresul social. În viaţa literară, Ouyang Xiu este un susţinător al mişcării pentru introducerea unor forme poetice noi şi adeptul unităţii dintre conţinut şi formă. În acest scop strânge în jurul său un impresionant număr de tineri scriitori şi întemeiază o şcoală pentru cercetarea tehnicii şi virtuţilor estetice ale poeziei cântate (*ci₂*) nou apărute. Scrie, într-o limbă aleasă, numeroase studii exprimând idei originale în domeniul teoriei literare. Cărturar cultivat până la erudiţie, Ouyang Xiu evită în scrisul său sloganele şi procedeele stilistice preţioase (*diangu*). Versurile (*ci₂*) din volumul ***Amintiri din Foişorul unui Bătrân beţivan*** (*Zui Wong ting ji*), îndelung elaborate, modelate cu migală şi trudă, exprimă reflecţiile obiective asupra realităţii, emanaţii ale unui spirit de observaţie de o remarcabilă fineţe, înclinat spre filosofare şi analiză. Rigoarea, discernământul şi măsura caracterizează opiniile omului politic de mare distincţie care a fost Ouyang Xiu, din lucrarea ***Consideraţii asupra grupărilor politice*** (*Pen dang lun*). ***Scrierile demnitarului Ouyang*** (*Ouyang wen zhong ji*) datează dintr-o perioadă ulterioară vieţii cărturarului.

[12] **Yan Shu** [Tong Shu, Yuan Xian], (991-1055) – poet şi *jinshi* din dinastia Song de Miazănoapte; originar din Linchuan (azi în provincia Jiangxi). Deşi deţine titlul de dregător de la vârsta de 44 de ani, nu manifestă nici o înclinaţie pentru îndeplinirea obligaţiilor cerute de eticheta severă, cariera politică provocându-i numai nemulţumiri. Îl încântă, în schimb, cariera didactică, pe care o practică cu deosebit talent. Dar adevăratul său har este cel poetic, pentru care este unanim recunoscut şi iubit, Yan Shu devenind, cu timpul, mentorul cunoscuţilor poeţi Fan Zhongyan, Feng Yanyi, Ouyang Xiu şi, bineînţeles al propriului fiu, poetul Yan Jidao.Cultivă conştient relaţiile cu cei mai renumiţi cărturari ai vremii şi este un neobosit descoperitor şi îndrumător de tinere talente, zelul său de propagare a poeziei (*ci₂*) fiind greu de egalat în epocă. Opera poetică propriu-zisă a lui Yan Shu se constituie din versuri scrise spontan, în compania prietenilor săi literari, aflaţi prin bodegi, ceainării şi saloane, având un timbru cu totul particular. Alte versuri, încifrate cu metafore (*bi*) pletorice, în care-şi reflectă propriile trăiri, degajă un parfum nostalgic, conturând profilul psihologic de poet trist al lui Yan Shu. Volumul ***Stihuri cu jad şi mărgăritare*** (*Zhu yu ci*) şi ***Moştenirea literară a lui Yan Yuanxian*** (*Yan Yuanxian yi wen*) marchează începutul unei predilecţii pentru poezia care situează în cadrul ei scene discrete ale vieţii personale, ce nu se poate

Scanned with OKEN Scanner

sustrage tulburărilor din jur, create deopotrivă de evenimentele sociale și de legile aspre, lipsite de perspectivă, ce guvernează viața individului. Contribuția lui Yan Shu și a fiului său Yan Jidao, cu care formează cuplul literar *Doi Yan*, la înflorirea poeziei cântate (*ci₂*) în perioada de început a dinastiei Song de Miazănoapte, trebuie înțeleasă mai ales ca un efort de popularizare a genului în răstimpul dintre creația celor doi mari inovatori Liu Yong și Su Shi.

[13] **Fan Zhongyan** [Xi Wen], (989-1052) – politician și literat din dinastia Song de Miazănoapte; originar din Wuxian (azi Suzhou, în provincia Jiangsu). Inițiază și conduce mișcarea pentru reforme politice și administrative în dinastia Song, pentru întărirea apărării Imperiului. Versurile lui (*shi*) de o deosebită vigoare, exprimă idealurile unui politician lucid, animat de sentimente patriotice. Un suflu tonifiant caracterizează de altfel întreaga sa operă. Poeziile sale se remarcă azi, ca și acum o mie de ani, pentru prospețimea ideii. O atmosferă lirică particulară se degajă din ***Însemnări din Pavilionul soarelui*** (*Yue yang luo ji*) și ***Suferințele unui pescar*** (*Yu jia ao*). Volumul ***Scrierile literare ale lui Fan Zhongyan*** (*Fan wen zheng gong ji*) adună la un loc cu poeziile și poemele în proză și un mare număr de eseuri și articole cu caracter social-politic și cultural.

[14] **Li Qingzhao** [Jian Jushi, *Pustnica din Jian*], (1084-1151) – poetă din dinastia Song de Miazăzi, fiica vestitului învățat Li Gefei; originară din Qi'nan (azi în provincia Shandong). În tinerețe, împreună cu soțul său, savantul Zhao Mingcheng, practică arheologia, colecționează picturi și obiecte de artă veche, le restaurează și le catalogheazā, însoțindu-le pe fiecare cu versuri (*ci₂*). După năvălirea triburilor Hoardei de Aur, cei doi pornesc în bejenie către Sud, dar Zhao Mingcheng se îmbolnăvește curând și moare. În poeziile scrise de Li Qingzhao după această tristă întâmplare, izvorâte din noua ei stare sufletească și proiectându-se pe fundalul evenimentelor sociale generale, amărăciunile proprii se identifică cu ale poporului. Cultivă versul delicat, cu imagini de mare elevație spirituală, lirica sa fiind renumită pentru armonia limbajului. Li Qingzhao este și autoarea unui document tratat despre prozodia poeziei clasice (*shi*) și a poeziei epocii Song (*ci₂*), făcând o amănunțită analiză a trăsăturilor lor. Volumele ***Despre ci*** (*Ci lun*), ***Joc de stihuri*** (*Song shi ci*) antologhează poeme de o mare bogăție decorativă, remarcabile și pentru diversitatea ideilor, ridicând la înălțimi maxime lirica feminină.

[15] **Liu E** [Tie Yun], (1857-1909) – romancier și medic din dinastia Qing-manciuriană; originar din Dantu (azi în provincia Jiangsu). Din cunoștințele sale enciclopedice se detașează cele de matematică și tehnică a drenării și ameliorării apelor. Devine chiar renumit prin proiectele de amenajare a cursului Fluviului Galben (*He*), în zonele inundabile. În economie, opinează pentru împrumut de capital străin în vederea construirii drumurilor, podurilor, căilor ferate și a exploatărilor miniere. În momentul pătrunderii în Beijing a armatelor celor opt puteri străine (Marea Britanie, Statele Unite, Japonia, Germania, Rusia țaristă, Franța, Italia și Austria), aliate în scopul reprimării Răscoalei boxerilor (1900), Liu E propune guvernului manciurian să le ceară acestora credite pentru inițierea unor acțiuni în favoarea ajutorării poporului sărăcit și greu încercat de războaie și de agresiunea străină, făcând el însuși apostolat social, soldat cu numeroase acte de binefacere. Dar cum ideea contravenea idealurilor de emancipare socială și politică a poporului, angajat în lupta antiimperialistă, Liu E va fi considerat trădător, condamnat de către liderii grupării conservatoare și deportat în regiunea Xinjiang-uygură, unde și moare. Viața bogată în trăiri a lui Liu E este oglinda fidelă a unei psihologii complicate, a unei atitudini oscilante, pe care reformatorul Liu E a avut-o în fața evenimentelor timpului. Complexitatea concepției sale despre lume se reflectă și în romanele inspirate din condiția Chinei aflată la hotarul dintre două veacuri, în care își exprimă neîncrederea față de puterile aliate și dezaprobarea față de precaritatea prestigiului dinastiei manciuriene și interpretează critic realitatea, înclinând să-și manifeste, cu patos sincer, dar discret, compasiunea față de oamenii mărunți. Romanul ***Călătoria doctorului Lao Can*** (*Lao Can youji*) ia drept pretext viața plină de peripeții a unui medic ambulant, implicat în situații diferite prin intermediul cărora descrie obiectiv și fără cruțare aspecte sociale ale Chinei semicoloniale. Accentele critice se îndreaptă mai ales asupra dregătorilor manciurieni, străinătatea occidentală fiind prezentată pe un ton admirativ, drept o lume civilizată. Romanul pune în lumină calitățile scrisului său, capacitatea de stăpânire și de folosire a limbii literare. Intelectual erudit, își compune opera într-o limbă șlefuită, aleasă cu grijă, însă accesibilă și cititorilor mai puțin instruiți, proveniți din rândul straturilor sociale medii.

Scanned with OKEN Scanner

[16] **Yuan Zhen** [Wei Shi], (779-831) – scriitor din dinastia Tang; descendent dintr-o familie de condiţie modestă; originar din He'nan (azi Luoyang, în provincia He'nan). Împreună cu Bai Juyi formează cuplul literar *Yuan şi Bai*, amândoi fiind susţinători ai *Mişcării pentru promovarea noului yuefu*. Ocupă diferite funcţii în administraţia dinastică. Din cauza inadaptabilităţii la eticheta Curţii, intră în conflict cu dregătorii, ceea ce-i inspiră şi mare parte a poeziei sale satirice. Yuan Zhen se face însă cunoscut ca prozator cu povestirea (*chuanqi xiaoshuo*) ***Legenda lui Ying Ying*** (*Ying Ying zhuan*), prelucrată mai târziu, în dinastiile Song şi Yuan-mongolă, de către scriitorii Dong Jieyuan şi, respectiv, Wang Shifu, în două renumite lucrări, cu o prelungită carieră dramatică. Deşi subiectul relatează cu sobrietate avatarurile sentimentale ale unui cuplu de îndrăgostiţi, fiica unui slujbaş influent şi tânărul Zhang Sheng, care aspiră la o funcţie de demnitar, el serveşte ideea emancipării femeii, a încheierii căsătoriei pe temelii durabile, independente de osificatele precepte tradiţionale. Structura închegată, personajele bine conturate artistic, mesajul moralizator fac din ***Legenda lui Ying Ying*** o creaţie de mare circulaţie, până târziu, către dinastiile Ming şi Qing-manciuriană. Yuan Zhen compune şi versuri în stil *yuefu*, ca de pildă ***Castelul de călătorie*** (*Xing gong*), pe un motiv tradiţional, cu ajutorul căruia este evocat împăratul Tang, Xuan Zong (712-756).

[17] **Zhang Jiuling** [Zi Shou], (673-740) – poet din dinastia Tang; originar din Qujiang (azi în provincia Guangdong); datorită funcţiei de cancelar pe lângă împăratul Tang, Xuan Zong (712-756), s-a autointitulat *Nobilul cancelar* (*Xian Xiang*). Admiraţia pentru opera şi personalitatea lui Chen Ziang este izbitoare în ciclul său de 12 ***Poeme confesive*** (*Gan yu shî*), foarte asemănătoare cu ***Mărturisirile*** scrise de acesta. Zhang Jiuling utilizează frecvent comparaţia (*bi*) şi analogia (*xing*) pentru a realiza versuri (*shi*) bogate în imagini plastice, în care cântă idealurile vieţii şi transcrie neliniştile şi pasiunile proprii. O astfel de poezie este ***Rapsodia fluviului*** (*Qu jiang ji*), animată de un mare elan liric, exprimat într-o măiestrită limbă literară.

[18] **Zhang Xu** [Bao Gao], (cca. 711-?) – poet şi caligraf din dinastia Tang; originar din Suzhou (azi în provincia Jiangsu). Maestru al versului de 7 picioare (*qiyan*) în descrieri de natură. În epocă, numele lui Zhang Xu, ca reprezentant al artei caligrafiei, este alăturat de cel al lui Li Bai, ca reprezentant al poeziei, şi de al lui Pei Min, ca virtuoz al executării dansului săbiilor, sub denumirea comună *Trei maeştri remarcabili*. ***Pârâul de lângă Livada cu piersici*** (*Tao hua xi*) este un poem filosofic, construit pe motivul piersicului (*tao*), preluat din lirica populară.

[19] **Li Duan** [Zheng Ji], (cca. 785-?) – poet din dinastia Tang; originar din Zhaozhou (azi Zhaoxian, în provincia Hebei). În tinereţe, se retrage în Munţii Mormintelor (*Lushan*), unde se pregăteşte pentru examenul de dregător (*kejuzhi*). Încearcă să îndeplinească diferite slujbe la Curte dar, din cauza firii neconformiste, intră repede în dizgraţia celorlalţi demnitari. Iubeşte viaţa de pustnic şi se retrage în Hengshan, unde se împrieteneşte cu câţiva poeţi romantici din gruparea *Zece genii din Marele Ev*, printre care Lu Lun şi Ji Zhongfu. Aspiră să compună o poezie de natură perfectă (*shanshuishi*), dar intenţiile sale se îndreaptă mult mai departe, ca prin mijloace aluzive, mascate de imagini poetice strălucitoare, să-şi declare eşecurile suferite în cariera politică şi insatisfacţiile vieţii particulare. Versurile îi sunt adunate în volumul ***Lirica lui Li Duan*** (*Li Duan shi ji*).

[20] **Li Shen** [Gong Chui], (780-846) – poet din dinastia Tang; originar din Wuxi (azi în provincia Jiangsu). Deşi obţine titlul de *jinshi*, nu apucă să-şi ia funcţia în primire, deoarece este aruncat în temniţă, sub acuzaţia de lipsă de condescendenţă faţă de demnitari. Leagă prietenie literară cu Bai Juyi şi Yuan Zhen, fiind împreună cu ei susţinător al *Mişcării pentru promovarea noului yuefu*. Versurile compuse de Li Shen sunt recitate pretutindeni, datorită fluidităţii ce le apropie de cântecele populare, dar şi viziunii rustice autentice. O parte dintre ele reapar în drama muzicală de Curte (*zhugongdiao*) ***Amintiri din Iatacul de Apus*** de Dong Jieyuan. În ***Cântecul lui Ying Ying*** (*Ying Ying ge*) transpune în poezie un subiect tratat cu predilecţie în proza cu subiecte insolite a timpului (*chuanqi xiaoshuo*) şi, mai târziu, în dramaturgie. ***Noi forme de yuefu*** (*Yuefu xinti*) este un volum antologic, care indică orientările lui Li Shen în creaţia poetică.

[21] **Liu Changqing** [Wen Fang], (709-780) – poet din dinastia Tang; împuternicit al ţinutului Suizhou; originar din Hejian (azi în provincia Hebei). Se retrage din viaţa politică în urma unor conflicte prelungite cu stăpânirea şi, în cele din urmă, este chiar întemniţat. Îşi plânge deziluziile şi idealurile înşelate în versuri de 5 picioare (*wuyan*) (***Înfruntând zăpada, caut adăpost la oamenii***

Scanned with OKEN Scanner

din Muntele cu lotuşi, *Feng xue su Furongshan zhu ren*), în poemul ***Despărţirea de un om ales*** (*Song shang ren*) şi în catrenul ***Cântând la lăută*** (*Tan qin*). A cultivat cu rezultate notabile şi versul de 7 picioare (*qiyan*). Este şi autor al unor incisive pamflete şi satire cu substrat politic, construite cu o fină ironie, din raţiuni de securitate a propriei persoane. Versurile îi sunt adunate în volum, sub titlul ***Scrierile lui Liu Suizhou*** (*Liu Suizhou ji*).

[22] **Liu Zongyuan** [Zi Hou], (773-819) – cărturar din dinastia Tang; originar din Hedong (azi Yongqi, în provincia Shanxi). Iniţiază împreună cu Liu Yuxi, cărturar şi el, o mişcare în favoarea reformelor politice, soldată cu eşec. Este deportat în Yongzhou, de unde-şi ia şi numele de *Peregrinul din Yongzhou* (Liu Yongzhou). Împreună cu Han Yu preconizează *Mişcarea pentru renaşterea stilului clasic* şi formează cuplul literar *Han şi Liu*. Prin aderarea la ideile Şcolii legaliste (*Fajia*), Liu Zongyuan este unul dintre gânditorii înaintaţi ai epocii. Neagă existenţa spiritelor şi influenţa forţelor cereşti necunoscute asupra omului, considerând că cerul şi pământul sunt materiale şi cognoscibile, convingeri ce explică şi apropierea lui de grupările politice protestatare. Proza sa (*xiaoshuo*) literară conţine reflecţii filosofice, autorul folosind fabule şi parabole drept procedee convingătoare pentru ilustrarea noilor idei. ***Venit-a vremea întristării*** (*Li sao*) este un titlu împrumutat de la Qu Yuan, potrivit pentru consemnarea sentimentelor şi trăirilor sale din perioada deportării. Insatisfacţiile în carieră constituie substanţa densă a acestei lucrări formată din 10 mari capitole. O inteligenţă activă dă, în general, scrierilor lui Liu Zongyuan o notă de vioiciune, favorabilă demonstraţiilor privind mersul literaturii, al politicii, al gândirii în noul context istoric şi social de după Rebeliunea lui An Lushan (755), ca în poemul ***Ninge peste fluviu*** (*Jiang xue*). Compune versuri peisagiste (*shanshuishi*), strânse în volumul ***Impresii din Yongzhou*** (*Yongzhou ba ji*). ***Despre cer*** (*Tian shuo*) este un eseu filosofic, care-l recomandă pe Liu Zongyuan drept unul dintre vizionarii timpului.

[23] **Shangguan Yi** [You Shao], (cca. 616-664) – poet şi *jinshi* din dinastia Tang, originar din Shaanzhou (azi Shaanxian, provincia He'nan). Este ucis împreună cu întreaga sa familie din porunca împăratului Tang, Gao Zong (650–683). Poet oficial, Shangguan Yi scrie versuri (*shi*) frivole, de o debordantă fantezie în alegerea subiectelor şi o mare strălucire artistică, inspirate din viaţa şi moravurile de la Curte. Recitate de dregători pretutindeni şi în cele mai diverse ocazii, poeziile sale vor exercita o influenţă covârşitoare asupra poeziei cu formă fixă (*lüshi*) şi asupra tehnicii prozodice *pingwen*, impunând procedee stilistice noi (*liudui, badui*). Din opera lui Shangguan Yi se mai păstrează doar ***Cărţile desfătării*** (*Yi yuan ce*), foarte gustate încă.

[24] **Shen Quanqi** [Yun Qing], (cca. 656-714) – poet, *jinshi* şi demnitar din dinastia Tang, originar din Xiangzhou Neihuang (azi în provincia He'nan). Deportat din pricina unor rivalităţi politice în Guangzhou, moare în vârstă de numai 58 de ani. Asemănarea de concepţii artistice l-a apropiat de poetul Song Zhiwen, cu care formează cuplul literar *Shen şi Song*. A lăsat versuri (*shi*) elegiace, compuse după toate regulile prozodiei canonice (*gelii*), antologate ulterior sub titlul ***Scrierile lui Shen Quanqi*** (*Shen Quanqi ji*).

[25] **Song Zhiwen** [Yan Qing, Shao Lian], (cca. 656-712) – poet şi *jinshi* din dinastia Tang, slujitor apropiat al prinţesei Tai Ping (711-712), originar din Fenzhou (azi Fenyang, în prvincia Shanxi). Este unchiul pe filieră maternă al poetului Liu Xi, căruia-i poartă o profundă gelozie, transformată în crimă. O frumoasă prietenie literară l-a legat de Shen Quanqi, cu care formează cuplul *Shen şi Song*. Este autor de ode canonice, prin care impune poezia cu formă fixă (*lüshi*). Moare în deportare, ucis în urma unor intrigi şi rivalităţi politice. ***Scrierile lui Song Zhiwen*** (*Song Zhiwen ji*) se intitulează opera sa antologată postum.

[26] **Wang Bo** [Zi An], (650-677) – poet din dinastia Tang, originar din Jiangzhou Longmen (azi Hejin, în provincia Shanxi). Împreună cu Yang Jiong, Lu Zhaolin şi Luo Binwang, fondează gruparea *Patru poeţi remarcabili*. Intră în armată, unde ocupă imortante funcţii. Scrie versuri (*shi*) de notaţie obiectivă şi foarte multe catrene (*jueju*) sentimentale, urmărind perfecţiunea formală şi eufonia versului. Wang Bo reabilitează astfel şi poezia de observaţie socială, faţă de a cărei tehnică poetică – în acest stadiu al evoluţiei ei – nu se manifestă o prea mare grijă. Lirica lui a fost adunată postum, în volumul ***Scrierile lui Wang Zian*** (*Wang Zian ji*).

[27] **Yang Qiong** (650-692) – poet din dinastia Tang, originar din Hongnong (azi Huayin, în provincia Shaanxi); reprezentant al grupării literare *Patru poeţi remarcabili*. Scrie, într-o formă prozodică canonizată (*lüshi*), versuri pentasilabice (*wuyan*). Pastelurile (*shanshui shi*) sale din

Scanned with OKEN Scanner

volumul intitulat ***Scrieri din Jingchuan*** (*Jingchuan ji*) vor înrâuri lirica romanticilor de la mijlocul dinastiei Tang.

[28] **Lu Zhaolin** [Shan Zhi], (cca. 635-689) – poet din dinastia Tang, reprezentant al grupării literare *Patru poeți remarcabili*, supranumit și *Cel din locurile tainice* (*Yuyou Zi*); originar din Yuzhou Fanyang (azi Beijing). Din cauza unei sănătăți șubrede, care l-a chinuit toată viața, este obligat să abandoneze activitatea poetică și în cele din urmă chiar se sinucide, aruncându-se în râul Yin. Scrie versuri (*shi*) pline de scepticism, în care se reflectă psihologia omului bolnav și nemulțumirile în fața inegalităților sociale, confesiuni sincere despre dramatismul ideii de renunțare.

Cultivă expresia rară, îndelung căutată și gândită, capabilă să transmită stări sufletești nuanțate, în forme prozodice rafinate. ***Scrierile lui Lu Zhaolin*** (*Lu Zhaolin ji*) sunt intitulate creațiile rămase de la acest sensibil poet.

[29] **Luo Binwang** (cca. 640-cca. 680) – poet și militar din dinastia Tang, reprezentant al grupării literare *Patru poeți remarcabili*, originar din Wuzhou Yiwu (azi în provincia Zhejiang). Obsedat de dezordinea care stăpânește firea oamenilor, de imperfecțiunile individului necorectate la vreme și prin educație, imperfecțiuni manifestate în planul activității sociale, în ***Poema împărăției*** (*Di jing pian*) și ***Poema despre longevitatea apusă*** (*Shou xi pian*), face referiri la unica împărăteasă a Chinei, Tang, Wu Zetian (684–704). Deși puține, creațiile sale sunt durabile, Luo Binwang fiind făuritorul unui limbaj inedit prin imagini viguroase și metafore (*bi*) îndrăznețe.

[30] **Du Shenyan** [Bi Jian], (cca. 645-cca. 708) – poet cărturar din dinastia Tang, bunicul poetului Du Fu; originar din Zuji Xiangyan (azi în provincia Hubei); face o carieră politică remarcabilă, datorită mai ales cunoștințelor și erudiției sale, întreruptă însă brusc din cauza invidiei stârnită de faptul că era în mod deosebit apreciat de împărăteasa Tang, Wu Zetian (684-704); deportat la Fengzhou, în cele din urmă este asasinat. Împreună cu Li Jiao, Cui Rong și Su Weidao formează gruparea literară *Patru prieteni scriitori*. Versurile sale (*zhi*) degajă un aer eroic, imaginile sunt grandioase și nota generală bărbătească. Ele sunt transfigurarea artistică a istoriei dinastiei Tang, în perioada sa de constituire. Du Shenyuan întrezărește ordinea logică a evoluției Imperiului și consideră că prosperitatea este indisolubil legată de ideea de sacrificiu personal. Nota elegiacă ilustrează conștiința profundă a poetului că prin trăiri intense se putea jertfi idealului de prosperitate a dinastiei. Opera i-a fost adunată postum în volumul ***Scrierile lui Du Shenyan*** (*Du Shenyan ji*).

[31] **Li Jiao** [Ju Shan], (644-713) – poet din dinastia Tang; originar din Zhaozhou (azi Zanhuang, în provincia Hebei). Face o strălucită carieră politică, obținând titlul de duce al ținutului Zhaoguo. Împreună cu Su Weidao, legați prin același loc de baștină dar și printr-o concepție estetică asemănătoare, formează cuplul literar *Su și Li*; prietenia literară cu Du Shenyuan și Cui Rong are ca rezultat participarea sa la gruparea *Patru prieteni scriitori*. A scris versuri (*shi*), azi pierdute, elogiind natura și lucrurile mărunte ale universului domestic.

[32] **Cui Rong** [An Cheng], (653-706) – scriitor din dinastia Tang; originar din Qizhou Quanjie (azi în provincia Shandong); membru al grupării literare *Patru prieteni scriitori*. Autor al unei opere în versuri (*shi*) și în proză (*xiaoshuo*) deosebit de variate și bogate, Cui Rong s-a interesat în egală măsură de tehnica versificației și de istoria națională, scriind chiar un vast tratat în 40 de volume, intitulat ***Analele vechiului Tang*** (*Jiu Tang zhi*), acceptat unanim peste timp.

[33] **Su Weidao** [Su Li], (?-705) – poet oficial și înalt demnitar din dinastia Tang; originar din Zhaozhou (azi Zanhuang, în provincia Hebei). Din cauza unor rivalități sentimentale, care iau o turnură politică, este deportat și ucis. Își petrece vremea în anturajul împărătesei Tang, Wu Zetian (684–704), meșteșugindu-și versurile (*shi*) după matrice inițiate de Shangguan Yi, adeptul celor șase (*liudui*) și opt paralelisme (*badui*). Ca poet, Su Weidao a avut ambiții de notorietate, dar versurile sale galante, chiar atractive prin cizelarea artistică s-au risipit sub proprii ochi. În tinerețe leagă prietenie literară cu Li Jiao, formând împreună cuplul literar *Su și Li*; prin poziția sa socială este și reprezentantul grupării literare *Patru prieteni scriitori*, alături de poeții de Curte Cui Rong, Du Shenyan și Li Jiao, adepți ai curentului formalist din dinastia Tang.

[34] **Bai Xingjian** [Zhi Tui], (776-826) – scriitor din dianstia Tang, fratele mai mic al poetului Bai Juyi; originar din Xiagui (azi Weinan, în provincia Shaanxi). Ocupă, cu intermitențe, diferite funcții în administrația dinastică. Petrece 15 ani în Jiangzhou, alături de Bai Juyi, deportat aici pentru ispășirea unei pedepse. Compune versuri (*shi, fu*) lipsite de originalitate, imitarea manierei fratelui

Scanned with OKEN Scanner

său fiind evidentă. În schimb, proza sa (*xiaoshuo*), de inspirație realistă, este remarcabilă, cu atât mai mult cu cât povestirea fantastică era specia cea mai gustată în epocă, iar pentru descrierea societății vremii se apela la imaginație, la evadarea în somn și vis. ***Legenda lui Li Wa*** (*Li Wa zhuan*), inspirată din povestirea populară ***Duhul unui fir de floare*** (*Yi zhi huo hua*), reabilitează imaginea despre frumoasele din „cartierele vesele" (*dashijie*), femei instruite, talentate cântărețe la luth (*pipa*), capabile de alese sentimente de dragoste și devotament. Personaj real, Li Wa, vestită curtezană (*qinglii*) din Chang'an (azi Xi'an, în provincia Shaanxi), inspiră naratorului popular, și deopotrivă lui Bai Xingjian, pagini de o deosebită sensibilitate; pasiunea ei pentru nobilul Rong Yang, curajul cu care îl salvează ajutându-l în carieră într-un moment când familia îl reneagă, devine un subiect de mare interes pentru lumea interlopă a orașelor. În ***Însemnări despre trei vise*** (*San meng ji*), deplasările din planul real în cel ireal și invers se fac nestânjenit, personajele aparținând exclusiv lumii oamenilor, fără trăsături supranaturale.

[35] **Yang Xiong** [Zi Yun], (53-18 î.Hr.) – poet, filolog și filosof vestit, din dinastia Han de Apus; originar din Shujun (azi Chengdu, în provincia Sichuan). Un defect al vorbirii îl va marca pe toată viața,împiedicându-l să se exprime oral, în schimb, în scris, va cultiva cu succes toate formele literare. De foarte mic compune versuri (*shi*) și poeme narative (*fu*), după modelul lui Sima Xiangru, singurul cu care se poate comapara. Ca filosof, este adept al concepției lui Lao Zi, pe care o completează în unele laturi, considerând de natură obiectivă nu numai materialitatea lumii, ci și legile trecerii ființei în neființă. Ca filolog, Yang Xiong a întreprins studii asupra dialectelor, a stadiilor de evoluție a limbii și asupra scrierii chineze, concretizate în lucrarea ***Dialecte*** (*Fangyan*). Volumul ***Scrierile lui Yang Ziyun*** (*Yang Ziyun ji*) adună laolaltă poeme și studii, reflecții filosofice și comentarii cu caracter istoric. Sunt incluse aici și poemele închinate de Yang Xiong împăratului Han, Cheng Di (32-7 î.Hr.), în speranța obținerii unui titlu de dregător. Între ele, ***La Răsărit de Huanghe*** (*He dong*) amintește ca manieră descrierile de vânătoare ale lui Sima Xiangru, iar ca adâncime a meditației, de lirica lui Qu Yuan. În ***Cronica dinastiei Han*** de Ban Gu, Yang Xiong este considerat scriitor epigonic, urmașii neconformându-se aprecierii.

[36] **Xie An** [An Shi], (320-385) – dregător și poet din dinastia Jin de Răsărit, fratele lui Xie Wan originar din Chenjun Yangxia (azi Taikang, în provincia He'nan). Având serioase preocupări istorice, literare și filologice, Xie An se retrage de timpuriu în zona Zhejiang, alegându-și ca loc statornic de refugiu Munții de Răsărit (Dongshan). Împăratul Jin, Ai Di (362-365) află de el ca despre un om extrem de cultivat, prețuit pentru caracterul ales și îl invită la Curte, dar Xie An refuză. Apare totuși într-un târziu pe arena oficială, împăratul Xiao Jinwu (373-396), deplin încrezător în capacitățile sale, înălțându-l direct în funcția de cancelar. Xie An încearcă să se facă folositor în administrație și în armată, într-un moment de răscruce pentru destinele Imperiului amenințat de imigrația triburilor de nomazi (*wuhu*), de dincolo de Zidul Chinezesc (*Wanlichangcheng*). În vremea când Xie An își exercita mandatul de cancelar, tribul *di*, de dincolo de Ordos, invadează o parte din teritoriul Imperiului, cu ambiția de a ocupa întreaga Chină. De numele lui Xie An se leagă pregătirea uneia dintre cele mai dezastruoase bătălii din istoria dinastiei, bătălia de pe râul Fei (383), condusă și câștigată de fratele său, generalul Xie Shi și de nepotul său, generalul Xie Xuan. Deși se bucură de mare autoritate pe plan politic, pentru tactul de care dă dovadă, Xie An este mai ales prețuit pentru însușirile lui de intelectual, de patron al culturii, sprijinind material și moral tinerele talente, veghind începuturile activității lor creatoare. El însuși scrie enorm, ***Scrisori către Zhi Dun*** (*Yu Zhi Dun shu*), ***Cântece din Pavilionul Albastru*** (*Lan ting shi*) și ce a mai rămas din opera sa, dovedind o exemplară exigență în creație, o neasemuită forță a ideilor acestui autentic combatant politic, transformat în poet.

[37] **He Zhizhang** [Ji Zhen], (659-744) – poet și demnitar din dinastia Tang; originar din Huiji (azi Shaoxing, în provincia Zhejiang). Este ocrotitorul poetului Li Bai, cu care face parte din aceeași familie spirituală. În tinerețe, împreună cu poeții Zhang Ruoxu, Zhang Xu și Bao Rong formează gruparea literară *Patru iluștri din ținutul Wu*. Scrie catrene (*jueju*) în care își evocă nostalgic copilăria și satul natal revăzut la vârsta senectuții, adunate postum în volumul ***Versuri scrise la revederea satului*** (*Hui xiang wou shu*), după titlul uneia dintre bucăți. Lirica peisagistă (*shanshuishi*) scrisă de He Zhizhang are un substrat filosofic. Neliniști romantice se remarcă mai ales în catrenul ***Invocație pentru salcie*** (*Yun liu*), cu conotațiile binecunoscute.

Scanned with OKEN Scanner

[38] **Zhang Zhihe** [Zi Tong, Gui Ling], (cca. 730-810) – poet, pictor şi *jinshi* din dinastia Tang; originar din Wuzhou (azi Jinhua, în provincia Zhejiang). Înzestrat cu un remarcabil talent artistic, Zhang Zhihe cântă la mai multe instrumente, printre care şi la liră (*qin*), şi îşi capătă curând o binemeritată faimă de muzician şi caligraf. Pentru a-l scuti de griji materiale şi a-i da posibilitatea să-şi cultive talentul, împăratul Tang, Xuan Zong (712-756) îl ia sub ocrotirea sa încă înainte de majorat, dar Zhang Zhihe neputând să se conformeze etichetei impuse de Curte, abandonează Academia Pădurea Pensulelor (*Hanlinyuan*) şi pleacă în sihăstrie, spre malurile râurilor şi lacurilor îndepărtate. Aici încearcă să se apropie de localnici, oameni năpăstuiţi de soartă, pentru care nutreşte o profundă compasiune. Sensibilitatea sa este influenţată de frumuseţea poeziei populare cântate (*quzici*), cunoscută pe meleagurile sihăstriei sale, unele asimilate chiar în propria poezie. Astfel se naşte primul autor autentic de poezie cântată (ci_2) din istoria liricii chineze culte. Preţuind folclorul şi descoperindu-i valorile metaforice, Zhang Zhihe încearcă să le lărgească perimetrul de expresie. Ignorând conştient regulile de rimă (*yun*), deschide poeziei (ci_2) perspective nebănuite, creând forme de versificaţie liberă (*zayanshi*), într-o cadenţă perfectă. În ciclul de cinci poeme intitulat ***Cântecul pescarului*** (*Yu ge zi*), Zhang Zhihe surprinde modificările din natură şi, raportându-le la viaţa omului şi la diferitele stări sufleteşti prin care acesta trece, izbuteşte să le înscrie într-o ordine cosmică, nedespărţită de cadrul natural.

[39] **Jia Dao** [Lang Xian, Lian Xian], (779-843) – poet din dinastia Tang; originar din Fanyang (azi Beijing). Candidează de nenumărate ori la examenele de dregător (*kejuzhi*); nereuşind însă să obţină titlul de *jinshi*, nu-i rămâne decât să se facă contabil undeva prin zona Fluviului Albastru (*Jiang*), de la care îşi ia şi numele de *Fluviul Albastru* (Changjiang). Împreună cu Yao He formează cuplul literar *Yao şi Jia*. Scrie poezie cu formă fixă (*lüshi*), în metru de 5 picioare (*wuyan*), de inspiraţie sentimentală ori naturistă. Versurile sale conţin multe aluzii, amintiri şi sentimente abia schiţate. Forţa lor constă în puterea de evocare a cuvintelor, ca în ***Trecând Fluviul Sanggan*** (*Du Sanggan*), şi în alegerea metaforei (*bi*), în grija cu care apelează la maxime şi la motive din poezia antică (*diangu*). Exercită o influenţă deosebită asupra grupării *Râuri, lacuri*. Opera îi este adunată postum, sub titlul ***Poemele Fluviului Albastru*** (*Changjiang ji*).

[40] **Lu Guimeng** [Lu Wang], (?-cca. 881) – poet şi prozator din dinastia Tang; originar din Suzhou (azi în provincia Jiangsu). Împreună cu Pi Rixiu formează cuplul literar *Pi şi Lu*. Duce o viaţă retrasă, de pustnic, în locuri pitoreşti, străbătute de ape, de unde i se trage şi numele de *Scriitorul dintre râuri şi lacuri* (*Jiang hu san ren*). Scrie versuri (*shi*) şi proză (*xiaoshuo*), inspirat de natura în mijlocul căreia trăieşte şi cu care stabileşte un continuu dialog. Consideră că spaţiul sufletului este fără de margini, precum necuprinsul, şi că sentimentele, gândurile, puterea de cugetare asupra lucrurilor şi mişcării lor dau relief acestui tărâm spiritual. Meditează retrospectiv la întâmplări reale, unele trăite chiar de el, şi le descrie lucid, cu siguranţă şi maturitate estetică. Din creaţia sa se reţin ***Nouă satire varii*** (*Za feng jiu shou*) unanim apreciate.

[41] **Du Mu** [Mu Zi; Xiao Du, *Du cel Mic*], (803-852) – poet şi dregător din dinastia Tang, nepotul poetului Du You, originar din Wannian (azi Xi'an, în provincia Shaanxi). Întreţine relaţii cu majoritatea cărturarilor timpului, punându-şi la încercare talentul poetic în epistole şi dedicaţii versificate închinate acestora, ca de pildă ***Lui Han Chuo din Yangzhou*** (*Yi Yangzhou Han Chuo*). Revitalizează lirica timpului printr-un suflu optimist, printr-o seninătate lăuntrică izvorâtă nu atât din linişte şi satisfacţie, cât mai ales din credinţa în artă, în poezie. Din activitatea sa, se mai remarcă comentarea marilor opere clasice, printre care şi poezia lui Cao Cao, pe care şi-l revendica drept mentor.

[42] **Shen Yazhi** [Xia Xian], (781-832) – scriitor şi *jinshi* din dinastia Tang; originar din Wuxing (azi în provincia Zhejiang). S-a afirmat printr-o deosebită erudiţie la concursul de dregător (*kejuzhi*), ceea ce i-a permis să lege prietenie cu cel mai venerat poet din epocă, Li He, şi să se menţină în cercurile înalte ale scriitorilor. Are un talent literar firav, creaţiile sale în versuri (*shi*) şi proză (*xiaoshuo*) rămânând doar modeste încercări în comparaţie cu ale modelului ales, Han Yu. Totuşi, beneficiind de un stil şi de o exprimare naturală şi punând sinceritate şi trăire în scrisul său, versurile îi sunt apreciate de Li Shangying, iar povestirile (*chuanqi xiaoshuo*) n-au trecut nici ele nesemnalate. Opera i-a fost antologată postum, sub titlul ***Scrierile demnitarului Shen*** (*Shen Xiaxian ji*).

Scanned with OKEN Scanner

[43] **Huang Fushi** [Chi Zheng], (cca. 777-830) – poet, povestitor şi critic din dinastia Tang; originar din Xin'an (azi în provincia Zhejiang). Împreună cu Li Ao este cel mai apropiat discipol al lui Han Yu, adept convins al vederilor politice, filosofice şi estetice ale acestuia, susţinător asiduu al *Mişcării pentru renaşterea stilului clasic*. Scrierile sale, fără excepţie, sunt încifrate, derutante ori confuze chiar, rezultat al unei anumite stângăcii de redactare sau, probabil, al grabei cu care au fost scrise. Dacă în epocă nu i s-a reproşat modul de viaţă de pătimaş petrecăreţ şi gâlcevitor, versurile (*shi*), în schimb, au fost ţinta ironiilor confraţilor şi cititorilor, care le reproşează barochismul construcţiei şi mai ales aluziile livreşti inoportun folosite. A lăsat un singur volum: ***Scrierile lui Huang Fushi*** (*Huang Fushi ji*).

[44] **Yuan Jie** [Ci Shan], (719-772) – poet şi *jinshi* din dinastia Tang; originar din Sushan (azi Luoyang, în provincia He'nan). Ajunge împuternicit al provinciei Daozhou, datorită unor bravuri militare săvârşite în timpul Rebeliunii lui An Lushan (755). Se trage dintr-o familie modestă, ceea ce explică stăruinţa sa de a ajuta prin măsuri administrative laxe clasele de jos şi de a le înfăţişa în poezie. Împreună cu poeţii Bai Juyi şi Gu Kuang iniţiază *Mişcarea pentru promovarea noului yuefu*. În teoria literară şi ca o consecinţă a aderării la ideile Şcolii legaliste (*Fajia*), Yuan Jie susţine recunoaşterea rolului social al poeziei şi pune accentul pe funcţia politică a acesteia. Versurile sale (*shi*) de notaţie obiectivă sunt apreciate de poetul Du Fu, cu care exegeţii îl consideră în raporturi de înrudire sau de afinitate. Ocolind deliberat regulile stricte de metrică, de ritm (*pingze*) şi de rimă (*yun*), Yuan Jie încurajează versul liber (*zayanshi*), poezia sa socială viguroasă emanând o forţă interioară a cuvintelor, capabile să exteriorizeze realismul psihologic al claselor de jos, fără să mai fie nevoie de podoabe stilistice. Virtuozitatea lui Yuan Jie rezidă nu doar în stăpânirea desăvârşită a cuvântului ci şi în ştiinţa alegerii problematicii politice şi psihologice caracteristice sfârşitului dinastiei Tang, poetul fiind un apărător al valorilor umane, în condiţiile prăbuşirii Imperiului. În ***Scrierile lui Yuan Cishan*** (*Yuan Cishan ji*) sunt cuprinse atât poezia cât şi studiile de teorie literară ale acestui poet original, animator de mişcare literară.

[45] **Gu Kuang** [Bu Wang], (727-815) – poet evazionist (*yinju shiren*) din dinastia Tang; originar din Hainiang (azi în provincia Zhejiang). Scrie versuri peisagiste (*shanshuishi*) şi satirice (*fengcishi*), de o deosebită simplitate şi naturaleţe. Uneori se inspiră prea îndeaproape din modelele clasice, realizând o poezie în care timbrul personal nu se află în construcţia stilistică, ci în mesaj. În ***Cu gândul la plimbările de altădată*** (*Yi jiu you*), preia valorile prozodice ale paralelismului tradiţional (*pingwen*), găsindu-l potrivit pentru exprimarea gândurilor sale mult timp tăinuite, a unei subtile nostalgii şi a unei adânci, abia sugerate prin simboluri (*xiangzheng*), tristeţi. Cu toate acestea, împreună cu Bai Juyi şi Yuan Jie iniţiază *Mişcarea pentru promovarea noului yuefu* pronunţându-se împotriva estetismului (*weimeizhuyi*) şi manierismului (*jiaorouzaozuo*), pentru rolul social al poeziei. ***Scrieri din Huayang*** (*Huayang ji*) adună pastelurile, însufleţite de prezenţa solitară a autorului lor.

[46] **Wang Tong** [Zhong Yan], (584-618) – poet din dinastia Sui, fratele mai mare al lui Wang Ji; originar din Jiangzhou Longmen (azi Hejin, în provincia Shanxi). Din dorinţa de a ajunge dregător în capitala Chang'an (azi Xi'an, în provincia Shaanxi), învaţă cu multă sârguinţă şi în cele din urmă obţine titlul de doctor, dar nu şi funcţiile politice râvnite. A compus versuri (*shi*) originale şi s-a ocupat de descifrarea şi adnotarea unor cărţi clasice, între care figurează cronica ***Primăvara-Toamna Ţării Lu*** (*Luguo Chun Qiu*) şi ***Convorbiri*** (*Lun yu*) de Kong Qiu, lăsând importante studii de referinţă în domeniu: ***Aprecieri asupra Cărţii schimbărilor*** (*Yi zan*), ***Comentarii despre Memorialul de rituri*** (*Li lun*), ***Comentarii la Tratatul despre armonie*** (*Yue lun*), ***Observaţii asupra Cărţii cântecelor*** (*Xu shi*) şi ***Observaţii asupra Cărţii edictelor*** (*Xu shu*).

[47] **Wang Ji** [Wu Gong; Dong Gaozi, *Cel din vâlceaua de la Soare-Răsare*], (585-644) – poet din dinastia Tang, fratele mai mic al poetului Wang Tong; originar din Jiangzhou Longmen (azi Hejin, în provincia Shanxi); ocupă importante funcţii administrative şi politice, încă de pe timpul dinastiei Sui. Evenimentele sociale tulburi de la sfârşitul dinastiei, nesiguranţa vieţii funcţionarilor care piereau fie în ciocnirile dintre demnitari, fie în încercările de stăvilire a valului de răscoale ţărăneşti, îl cufundă pe Wang Ji într-o stare sufletească plină de contradicţii, determinându-l să mediteze mai adânc la condiţia umană şi, în cele din urmă, să se decidă de a se întoarce în locurile de baştină. Încearcă să dezlege sensul enigmelor şi întrebărilor care-l frământau, cu ajutorul practicilor mistice şi prin cufundarea în credinţa budistă (*fojiao*). În ***Poema schimniciei în Munţii de la Miazănoapte*** (*You bei*

Scanned with OKEN Scanner

shan fu) face constatarea elementară că oamenii, deşi egali în faţa naturii şi a credinţei, erau inegali în planul existenţei sociale. Precaritatea existenţială va constitui pentru Wang Ji punctul de plecare în meditaţia filosofică şi poetică; din acest punct de vedere, compasiunea pe care o simte pentru „oamenii pământului" (*tianjia*), pentru simplitatea traiului lor cotidian, exprimată fără ocolişuri în poezia cu acelaşi titlu, devine măsura poetului de a înţelege arta. Motivele populare, ca şi influenţa exercitată asupra sa de poezia unor Ji Kang şi Ruan Ji ori a lui Tao Yuanming vor fi atât de puternice, încât îl vor determina să-şi modifice modul de viaţă şi gândire. Mare iubitor de vin, Wang Ji este şi autorul unei poezii bahice, în care aluziile la morala ancestrală severă şi la tradiţiile austere impuse de dinastia Zhou, pe care nu le împărtăşea, se fac direct. Neconformismul său se manifestă în forme multiple, iar indignarea faţă de stările de lucruri considerate injuste şi ironia adresată adepţilor moralei confucianiste (*Rujia, rujiao*) iau, în lirica lui, proporţii deosebite. Preocupat de a recrea realitatea trecută prin propria-i capacitate de înţelegere, prin datele propriului temperament, Wang Ji pare să ignore imaginaţia poetică, făcând loc în poezie în special tonalităţilor incisive, caustice. Postum, opera i-a fost adunată sub titlul ***Poemele lui Dong Gazi*** (*Dong Gaozi ji*) bucurându-se de audienţă.

[48] **Li Gongzuo** [Sui Meng], (cca. 813-?) – prozator şi *jinshi* din dinastia Tang; originar din Longxi (azi în provincia Gansu). Este un asiduu culegător de folclor şi autorul unor povestiri (*chuanqi xiaoshuo*) de largă circulaţie, capodopere ale genului. ***Istoria lui Xie Xiao*** (*Xie Xiao zhuan*) are ca eroină pe Xiao E, „noră-minoră" sau „nevastă-copilă", după obiceiul existent în vechea Chină de a căsători fetele de mici şi de a le lăsa să trăiască în casa soţului până la vârsta de 14 ani, când deveneau soţii oficiale pentru bărbaţi minori, pe care-i creşteau şi iniţiau.

[49] **Su Chuo** [Ling Chuo], (498-546) – scriitor din dinastia Wei de Apus; Originar din Yingzhao Wugong (azi în provincia Shaanxi), fratele mai mic al scriitorului Su Liang cu care formează cuplul literar *Doi Su*. Este unul din oamenii foarte culţi ai epocii, dar nu izbuteşte să treacă de graniţa scriitorilor mărunţi, datorită crezului său artistic, care îi incomodează şi îi irită pe pedanţii vremii. Adept al culturii clasice, cu opere scrise în linia realismului tradiţionalist, Su Chuo este un adversar al poeziei frivole, estetizante a împăraţilor din perioada Dinastiile de Miazăzi, ale cărei libertăţi de limbaj şi de atmosferă inaugurează o nouă atitudine etică şi estetică în literatura vremii. Visul său de a reforma gândirea şi stilul artistic al timpului, prin iniţierea unei mişcări clasiciste (*Mişcarea pentru renaşterea stilului clasic*) deşi nu s-a realizat, unele idei, ca de pildă promovarea valorilor morale clasice şi ale stilului tradiţional limpede, ca virtuţi ale literaturii, au avut largă audienţă printre contemporani. În lucrările ***Despre spiritul budist*** (*Fo xing lun*), ***Despre cele şapte canoane*** (*Qi jing lun*) şi ***Marile învăţăminte*** (*Da gao*) sunt formulate principiile clasicismului antic cu accent pe concepţia realistă a creatorilor şi a operelor, pe reprezentarea lor plastică limpede şi armonioasă, forma şi conţinutul având la fel de mare importanţă.

[50] **Li E** [Shi Hui], (?-600) – critic literar din dinastia Sui, originar din Zhaojun (azi în provincia Hebei). Om de aleasă cultură şi bun orator, Li E obţine cu uşurinţă posturi de dregător, fiind preţuit în cercul curtenilor, care-i caută prietenia. Profitând de influenţa asupra cărturarilor şi de protecţia împăratului Sui, Wen Di (581-604), Li E îi înaintează acestuia o dizertaţie în care argumentând prin aprecieri de ansamblu şi subtile analize concrete părerile sale asupra poeziei perioadei Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte, cere cârmuirii luarea de măsuri politice şi administrative în vederea instituirii unor reforme în domeniul literaturii şi artelor, pentru îmbunătăţirea profilului moral al operelor şi limpezimea stilului artistic. În ***Dizertaţie către Înaltul împărat al dinastiei Sui*** (*Shang Sui gao Di ge wen hua shu*), Li E cere stăpânirii să distingă între capacitatea morală şi intelectuală a cărturarilor admişi în funcţiile politice şi administrative, ca virtuţi fundamentale, şi abilitatea lor de a îmbina frumos cuvintele. Dispus mai curând să filosofeze asupra vieţii şi să fantazeze, împăratul n-a prea pătruns tâlcul cererii lui Li E în legătură cu primenirea climatului literar. Corespunzând însă unor necesităţi culturale ale epocii, lucrarea critică a lui Li E se subsumează noilor viziuni etice şi estetice asupra poeziei, anunţându-l pe Chen Ziang, cu studiul său critic de mare rezonanţă ideatică ***Prefaţă la capitolul Cizelarea bambusului*** (*Xiu zhu pian*).

[51] **Wu Cheng'en** [Nu Zhong, She Yang], (cca. 1500-cca. 1581) – romancier din dinastia Ming; originar din Huaian Shanyang (azi Huaian, în provincia Jiangsu). Vede lumina zilei într-o modestă familie de negustori fără avere şi fără cultură. Inteligenţa vie şi interesul pentru filosofia şi literatura veche i-au marcat formaţia intelectuală, erudiţia şi talentul fiindu-i însă continuu minate

Scanned with OKEN Scanner

de temperamentul nestăpânit şi lipsa unor maniere pe placul pedanţilor vremii, care l-au ţinut departe de posturile şi titlurile dregătoriceşti râvnite. Experienţa şi maturitatea vor duce la o simbioză fericită a trăsăturilor personalităţii lui Wu Cheng'en, unanim preţuit pentru vastitatea culturii şi fineţea ironiei. Până aproape de bătrâneţe îşi valorifică înzestrarea artistică scriind cu destul succes doar versuri, o oarecare slăbiciune de voinţă determinându-l să nu intreprindă decât foarte târziu opera către care avea chemare, romanul ***Călătorie spre Soare-Apune*** (*Xi you ji*). Lucrare de o mare puritate formală, aceasta sintetizează materia epică orală despre călătoria călugărului budist Xuan Jiang în India, aducerea scripturilor (*fojing*) simbolizând atingerea idealului de perfecţiune. Drama cunoaşterii umane redată parabolic, lumea contemporană văzută ca infern, reprezentarea caricaturală a impopularei dinastii Ming găsesc o formulare corespunzătoare prin folosirea fantasticului propriu povestirii populare sacrosancte *bianwen*, romanul putând astfel să circule nestingherit pe sub ochii celor satirizaţi. Structura picarescă, episodică a cărţii capătă o indisolubilă unitate internă mulţumită personajului central Sun Wukong – Regele maimuţelor, simbolul înţelepciunii perene, al vigorii funciare a omului, exponentul aspiraţiilor lui. Roman cu cheie, ***Călătorie spre Soare-Apune*** descrie cu forţă şi relief poziţia omului în sfera relaţiilor dintre individ şi univers, neoperând delimitări istorice şi geografice stricte, satira socială alegorică extinzându-şi peste timp şi spaţii puterea de generalizare.

[52] **Wen Tingyun** [Wen Qi, Fei Qing], (812-870) – poet din dinastia Tang; originar din Taiyuan (azi în provincia Shanxi). Este nemulţumit de evoluţia carierei sale politice, nemulţumire reflectată şi în operă. Până şi poezia de dragoste (*shi, ci₂*) lasă loc unei interpretări care duce cu gândul la neîmplinirile din viaţa sa de dregător, ca în ***Lamentaţii pe strune de mărgăritar*** (*Yao se yuan*). Cultivă forma frumoasă, eufonia versului, în slujba unor idei născute din experienţa confruntării omului cu sine însuşi. A exercitat o deosebită influenţă în consolidarea tehnicii poeziei cântate (*ci₂*), descoperirile arheologice de la Dunhuang scoţând la iveală, printre manuscrisele din Grota celor O mie de Buddha (*Qianfotong*) şi poezie cântată scrisă de Wen Tingyun. Volumul ***Scrierile lui Wen Tingyun*** (*Wen Tingyun ji*) este alcătuit postum.

[53] **Li Shangyin** [Yi Shan; Yuxi Sheng *Cel născut la Pârâul de Jad*], (812-cca. 858) – poet din dinastia Tang; originar din Henei (azi Binyang, în provincia He'nan). Deşi deţine înalte funcţii politice, este repudiat de la Curte din cauza convingerilor sale ca aderent al unor grupări antidinastice, conduse de Ling Huchu şi Wang Maoyuan. Scrie versuri elegiace, deplângându-şi soarta de pribeag (***Gânduri într-o noapte ploioasă către Cea de la Miazănoapte***, *Ye yu ji bei*), în care incertitudinea vieţii lui produce confuzii şi în modul de percepere a timpului; versurile satirice, la adresa stăpânirii, sentimentul de insatisfacţie faţă de propriile eşecuri politice, asemănat cu eterna căinţă a Zeiţei Lunii, Chang E, din poezia cu acelaşi titlu (*Chang E*), care regretă că a băut elixirul nemuririi. Apelând la mitologie şi la întregul tezaur de simboluri (*xiangzheng*) tradiţionale, Li Shangyin încearcă să lege vremurile între ele şi să aducă trecutul în prezent, prin măiastra mânuire a cuvintelor, ca în ***Balada Palatului Han*** (*Han gong ci*). Deşi se caracterizează printr-o deosebită eleganţă a stilului, poezia lui rămâne o poezie încifrată, abuzând de sentinţe, maxime şi procedee stilistice savante (*diangu*), manieră ce va favoriza reînvierea estetismului (*weimeizhuyi*) şi a formalismului (*xingshizhuyi*) în poezie. ***Lirica lui Li Yishan*** (*Li Yishan ji*) este un volum antologic alcătuit târziu, apreciat de posteritate.

[54] **Li Xun** [De Rong], (855-930) – poet şi farmacolog din dinastia Tang, provenit dintr-o familie cu ascendenţi persani, suind până în sec. VII; originar din Zizhou (azi Santai, în provincia Sichuan). Având patima cititului, Li Xun este acceptat în cercul elitei literare de la sfârşitul dinastiei, fiind cooptat şi în gruparea creatorilor de poezie cântată (*ci₂*), *Între flori*. Îşi va urma prietenii, poeţi visători, împăraţi faimoşi, înalţi demnitari şi poeţi rătăcitori, în ţinutul Jiang'nan (azi în provincia Jiangsu) unde, la adăpost de tulburările care cuprinseseră ţara în prima jumătate a sec. X, mai putea scrie o poezie a lamentaţiilor sentimentale şi a idealurilor reprimate. Cu o tonalitate lirică specifică, Li Xun încearcă răsfrângerea în poezie a gravelor seisme sociale şi sufleteşti, generale. Atât ***Norii de pe Muntele Vrăjitoarelor*** (*Wushan yiduan yun*), cât şi un ciclu de 10 poeme intitulat ***Cântecul pescarului*** (*Yu ge zi*) dezvăluie fiorul tragic caracteristic epocii, netezind drumul către poezia patriotică din perioada Cinci Dinastii şi Zece Ţări.

[55] **Su Shi** [Zi Yan, Su Dongbo; Dongbo Jushi, *Pustnicul de pe Colina de la Răsărit*], (1036-1101) – remarcabil poet şi *jinshi* din dinastia Song de Miazănoapte, fiul cărturarului Su Xun şi fratele lui Su Zhe, originar din Meishan (azi înprovincia Sichuan). Intră profesor la Academia

Scanned with OKEN Scanner

Pădurea Pensulelor (*Hanlinyuan*). Se numără printre cărturarii eruditi ai timpului, atribuindu-i-se titlul ştiinţific de docent (*wenzhong*) şi este un personaj important în mişcarea literară din dinastia Song; critica îl trece în rândul celor Opt scriitori iluştri din dinastiile Tang şi Song (*Tang Song ba da jia*). În calitate de dregător, Su Shi, animat de vederi progresiste, umaniste şi reformatoare, face apostolat social. Se apropie cu înţelegere şi compasiune de popor şi, în oraşul Hangzhou, unde îşi exercită funcţiile, printre care şi pe cea de guvernator al provinciei Zhejiang, iniţiază campanii de ameliorări pedologice şi de irigare a solului, acţiuni în folosul obştei săteşti. Avatarurile din cariera politică, desele deportări şi exilări sunt provocate şi de atitudinea binevoitoare faţă de oamenii de jos, de convingerea cu care slujeşte binele public. Scrierile sale cu caracter politic, versurile (*shi, ci₂*) sunt în totalitatea lor remarcabile. Mai ales poezia cântată are în Su Shi un maestru desăvârşit, atingând perfecţiunea tehnică. Capodoperele ***Cântece de drenare a apelor*** sau ***Preludiu la aria Shui diao*** şi ***Preafrumoasa Nian Nu*** au intrat în tradiţie ca denumire generică a unor melodii tradiţionale pentru poezia cântată. Pentru Su Shi, poezia devine, astfel, un cadru potrivit pentru dezbaterea problemelor ardente ale epocii. Nu de puţine ori însă ea este meditaţie pesimistă, spaimă în faţa morţii şi resemnare:

„Când plină-i luna, preaiubiţii mei,
Să ridicăm paharul către zei,
Să-i întrebăm cu inima-n extaz,
De n-au uitat şi ei ce zi e az'...

Sunt nopţi cu lună plină, uimitoare,
Cum e obrazul fetelor fecioare;
Dar vin şi nopţi târzii, de trecere,
Când scade luna cât o secere,
Cât un inel, într-un adânc de zare,
Iar într-o noapte nici nu mai răsare!

Ca luna plină astăzi strălucim.
Ca ea, scădem încet, îmbătrânim.
Turnaţi-vă prieteni, în pahare,
Să bem sub luna asta uimitoare,
Căci frumuseţea nopţilor albastre
E spre-nfrăţirea inimilor noastre!"*

Leagă prietenie literară cu Yan Zhanqing şi Yang Yishi, face parte din grupările literare *Patru poeţi din dinastia Song, Su şi Xin, Su şi Huang* şi *Trei Su*. Su Shi îşi manifestă talentul şi în pictură fiind ilustru printre pictorii literaţi ai epocii, comparabil doar cu Wang Wei din dinastia Tang. În multe din pânzele sale, ca de altfel şi în poeme, apare ca laitmotiv bambusul (*zhu*). În ciclul ***Şapte volume de Dong Bo*** (*Dong Bo si ji*), se evidenţiază ***Poemele la Zidul roşu*** (*Chi bi fu*), în care ruinele locului, transformat cândva în câmp de bătălie, îi declanşează patetice incursiuni în istoria antică.

[56] **Lu You** [Wu Guan, Fang Wong], (1125-1210) – renumit poet din dinastia Song de Miazăzi, membru al grupării literare *Patru mari poeţi ai dinastiei Song de Miazăzi*; originar din Yuezhou Shanyin (azi Shaoxing, în provincia Zhejiang). Ca fiu al vestitului cărturar Lu Cai, Lu You se bucură de o educaţie aleasă, multilaterală, istoria, filosofia şi arta fiind domeniile în care viitorul poet se iniţiază temeinic. Copilăria şi adolescenţa îi sunt marcate de puternicele migrări ale populaţiei către Sud, Nordul fiind căzut sub ocupaţia tătarilor Hoarda de Aur. Animat de adânci sentimente naţionale, se foloseşte de slujbele administrative şi politice şi de funcţiile militare, pe care le ocupă rând pe rând, pentru a-şi servi ţara, lirica lui (*shi, ci₂*) fiind imaginea plastică a durerii ţării. Conştiinţa înfrăţirii cu toţi cei loviţi de soartă are ca rezultat poezia eroică, ***Jurământul*** (*Shier*) ilustrând patetic crezul său de poet-cetăţean. ***Luna la Guanshan*** (*Guanshan yue*) şi ***Rapsodia războiului*** (*Chu sai qu*), desprinse din uriaşa operă a relevării epopeei naţionale, sunt remarcabile pentru stilul de nobilă simplitate şi armonie al lui Lu You, intrat în conştiinţa literară a epocii şi a posterităţii.

* ***Lună plină***, traducere Eusebiu Camilar, ***Poeme chineze clasice***, p. 87.

Scanned with OKEN Scanner

[57] **Liu Yong** [San Bian, Qi Qing], (cca. 987-cca. 1053) – poet şi *jinshi* din dinastia Song de Miazănoapte; originar din Chong'an (azi în provincia Fujian). S-a născut într-o familie de dregători de rangul al 2-lea, care dăduse mai multe generaţii de intelectuali. Liu Yong însă n-a făcut studii sistematice, ceea ce a nemulţumit profund familia. Temperamentul vulcanic şi viaţa de boem rătăcitor i-au fost o mare piedică în intenţiile de a se realiza în cariera politică. Deşi cu o bună pregătire filosofică şi literară, rod al pasiunii sale de autodidact, Liu Yong nu izbuteşte să-şi treacă examenele de dregător (*kejuzhi*), fiind sistematic respins şi numai târziu, în prag de bătrâneţe, admis (1034). Din funcţiile obscure pe care reuşeşte, din când în când, să le obţină prin intervenţiile prietenilor, abia de poate trăi de azi pe mâine, încropindu-şi cea mai precară existenţă dintre toţi poeţii dinastiei Song de Miazănoapte, imaginea unei hrane zilnice îndestulate rămânând doar o amintire a copilăriei. Fără să se lamenteze, mândru, Liu Yong sfidează cercurile înalte care i-au refuzat ascensiunea, dispreţuind dregătorii şi ignorând rangurile. Hălăduieşte, purtat de slujbele lui mărunte, prin ţinuturi îndepărtate, descoperindu-şi afinităţi de gândire cu reprezentanţi ai mediilor sociale cele mai diverse cu care vine în contact. După ce compune un număr restrâns de poezii (*shi*), în tiparele cărora cugetă pe un ton comun la zădărnicia vieţii, tămăduit sufleteşte, printr-un mare efort de voinţă, Liu Yong se întoarce către iluştrii predecesori, cântăreţii populari şi culţi, care-i vor dezvălui secretul puterii de evocare artistică a poeziei cântate (*ci₂*). Se complace să-şi ducă existenţa în vecinătatea unor personaje minore din mediul citadin, dedicându-şi versurile exclusiv lumii mărunte, de mici negustori ambulanţi şi curtezane (*qinglü*), destine norocoase, exagerând semnificaţiile condiţiei lor precare. ***Cântece din marea clocotindă*** (*Zhu hai ge*) însumează reflecţiile din perioada când Liu Yong exercită funcţia de controlor al monopolului sării. Tristeţea autentică, îmbinată cu înclinaţia spre descripţie, transfigurează, cu mijloacele specifice versului, realitatea vieţii ocnaşilor. Liu Yong este primul poet din dinastia Song de Miazănoapte care inovează formal poezia cântată, dând, cu fiecare din cele aproape 200 de ***Poeme de cântat*** (*Yue zhang ji*), un model de tehnică prozodică a cântecelor domoale (*manci*), foarte apreciate în epocă, ca şi mai târziu. Adaptând melodiile populare lente (*quzici*) de la sfârşitul dinastiei Tang, care nu cunoşteau restricţii privind dimensiunile, Liu Yong amplifică poezia cântată în funcţie de nevoile exprimării unui mai larg registru de idei şi sentimente. Astfel, pentru a pune în circulaţie evocări de natură, impresii asupra unor locuri îndrăgite, precum descrierea marilor oraşe Kaifeng, Hangzhou şi Suzhou, tematică ocolită cu bunăştiinţă de creatorii de *ci₂*, nevoiţi să se exprime într-un spaţiu ce nu depăşea 50 de cuvinte, Liu Yong ignoră formele consacrate, poeziile sale atingând şi numărul de 100 de cuvinte. Mai mult, inspirat de poezia populară de dragoste, în cadrul căreia cântecele de despărţire (*libie*) nuanţau contextul istorico-social agitat de la începutul dinastiei, Liu Yong creează cântecului de despărţire cadrul potrivit de manifestare, prin introducerea peisajului natural şi astfel scoţând poezia cântată din perimetrul îngust al poeziei de dragoste. Osmoza liricului cu epicul creează în opera lui Liu Yong o deosebită diversitate de asociaţii şi tonalităţi sufleteşti, consacrându-l ca pe un clasic al acestei etape de evoluţie a poeziei cântate.

[58] **Yan Shu** [Tong Shu, Yuan Xian], (991-1055) – poet şi *jinshi* din dinastia Song de Miazănoapte; originar din Linchuan (azi în provincia Jiangxi). Deşi deţine titlul de dregător de la vârsta de 44 de ani, nu manifestă nici o înclinaţie pentru îndeplinirea obligaţiilor cerute de eticheta severă, cariera politică provocându-i numai nemulţumiri. Îl încântă, în schimb, cariera didactică, pe care o practică cu deosebit talent. Dar adevăratul său har este cel poetic, pentru care este unanim recunoscut şi iubit, Yan Shu devenind, cu timpul, mentorul cunoscuţilor poeţi Fan Zhongyan, Feng Yanyi, Ouyang Xiu şi, bineînţeles al propriului fiu, poetul Yan Jidao. Cultivă conştient relaţiile cu cei mai renumiţi cărturari ai vremii şi este un neobosit descoperitor şi îndrumător de tinere talente, zelul său de propagare a poeziei (*ci₂*) fiind greu de egalat în epocă. Opera poetică propriu-zisă a lui Yan Shu se constituie din versuri scrise spontan, în compania prietenilor săi literari, aflaţi prin bodegi, ceainării şi saloane, având un timbru cu totul particular. Alte versuri, încifrate cu metafore (*bi*) pletorice, în care-şi reflectă propriile trăiri, degajă un parfum nostalgic, conturând profilul psihologic de poet trist al lui Yan Shu. Volumul ***Stihuri cu jad şi mărgăritare*** (*Zhu yu ci*) şi ***Moştenirea literară a lui Yan Yuanxian*** (*Yan Yuanxian yi wen*) marchează începutul unei predilecţii pentru poezia care situează în cadrul ei scene discrete ale vieţii personale, ce nu se poate sustrage tulburărilor din jur, create deopotrivă de evenimentele sociale şi de legile aspre, lipsite de perspectivă, ce guvernează viaţa individului. Contribuţia lui Yan Shu şi a fiului său Yan Jidao, cu care formează cuplul literar *Doi Yan*, la înflorirea poeziei cântate (*ci₂*) în perioada de început a dinastiei Song de Miazănoapte, trebuie înţeleasă mai ales ca un efort de popularizare a genului în răstimpul dintre creaţia celor doi mari inovatori Liu Yong şi Su Shi – desăvârşiţi exemplificatori.

Scanned with OKEN Scanner

[59] **Fan Zhongyan** [Xi Wen], (989-1052) – politician şi literat din dinastia Song de Miazănoapte, originar din Wuxian (azi Suzhou, în provincia Jiangsu). Iniţiază şi conduce mişcarea pentru reforme politice şi administrative în dinastia Song, pentru întărirea apărării Imperiului. Versurile lui (*shi*) de o deosebită vigoare, exprimă idealurile unui politician lucid, animat de sentimente patriotice. Un suflu tonifiant caracterizează de altfel întreaga sa operă. Poeziile sale se remarcă azi, ca şi acum o mie de ani, pentru prospeţimea ideii. O atmosferă lirică particulară se degajă din ***Însemnări din Pavilionul soarelui*** (*Yue yang luo ji*) şi ***Suferinţele unui pescar*** (*Yu jia ao*). Volumul ***Scrierile literare ale lui Fan Zhongyan*** (*Fan wen zheng gong ji*) adună la un loc cu poeziile şi poemele în proză şi un mare număr de eseuri şi articole cu caracter social-politic şi cultural prin care s-a făcut cunoscut în epocă.

[60] **Ouyang Xiu** [Yong Shu; Zui Wong *Bătrânul beţivan*; Liuyi Jushi *Pustnicul de 61 de ani*], (1007-1072) – scriitor renumit din dinastia Song de Miazănoapte, originar din Luling (azi Jianxian, în provincia Jiangxi). Face îndelungată carieră politică şi literară, permanent animat de dorinţa de a îmbunătăţi formele perimate ale administraţiei dinastice. Către sfârşitul vieţii pierzându-şi din elan, îşi manifestă dezaprobarea faţă de unele norme ale ***Codului de legi*** (*Wang Anshi xin fa*), întocmit de Wang Anshi, care favorizau progresul social. În viaţa literară, Ouyang Xiu este un susţinător al mişcării pentru introducerea unor forme poetice noi şi adeptul unităţii dintre conţinut şi formă. În acest scop strânge în jurul său un impresionant număr de tineri scriitori şi întemeiază o şcoală pentru cercetarea tehnicii şi virtuţilor estetice ale poeziei cântate (ci_2) nou apărute. Scrie, într-o limbă aleasă, numeroase studii exprimând idei originale în domeniul teoriei literare. Cărturar cultivat până la erudiţie, Ouyang Xiu evită în scrisul său sloganele şi procedeele stilistice preţioase (*diangu*). Versurile (ci_2) din volumul ***Amintiri din Foişorul unui Bătrân beţivan*** (*Zui Wong ting ji*), îndelung elaborate, modelate cu migală şi trudă, exprimă reflecţiile obiective asupra realităţii, emanaţii ale unui spirit de obnservaţie de o remarcabilă fineţe, înclinat spre filosofare şi analiză. Rigoarea, discernământul şi măsura caracterizează opiniile omului politic de mare distincţie care a fost Ouyang Xiu, din lucrarea ***Consideraţii asupra grupărilor politice*** (*Pen dang lun*). ***Scrierile demnitarului Ouyang*** (*Ouyang wen zhong ji*) datează dintr-o perioadă ulterioară vieţii cărturarului.

[61] **Li Qingzhao** [Jian Jushi, *Pustnica din Jian*], (1084-1151) – poetă din dinastia Song de Miazăzi, fiica vestitului învăţat Li Gefei, originară din Qi'nan (azi în provincia Shandong). În tinereţe, împreună cu soţul său, savantul Zhao Mingcheng, practică arheologia, colecţionează picturi şi obiecte de artă veche, le restaurează şi le catalogheazâ, însoţindu-le pe fiecare cu versuri (ci_2). După năvălirea triburilor Hoardei de Aur, cei doi pornesc în bejenie către Sud, dar Zhao Mingcheng se îmbolnăveşte curând şi moare. În poeziile scrise de Li Qingzhao după această tristă întâmplare, izvorâte din noua ei stare sufletească şi proiectându-se pe fundalul evenimentelor sociale generale, amărăciunile proprii se identifică cu ale poporului. Cultivă versul delicat, cu imagini de mare elevaţie spirituală, lirica sa fiind renumită pentru armonia limbajului. Li Qingzhao este şi autoarea unui documentat tratat despre prozodia poeziei clasice (*shi*) şi a poeziei epocii Song (ci_2), făcând o amănunţită analiză a trăsăturilor lor. Volumele ***Despre ci*** (*Ci lun*), ***Joc de stihuri*** (*Song shi ci*) antologheazâ poeme de o mare bogăţie decorativă, remarcabile şi pentru diversitatea ideilor, care recomandă o poetă de excepţie.

[62] **Zhou Bangyan** [Mei Cheng; Qingzhen Jushi, *Pustnicul din Qingzhen*], (1057-1121) – poet şi muzician din dinastia Song de Miazănoapte, originar din Hangzhou (azi în provincia Zhejiang). Provine dintr-o familie avută, care veghează asupra cultivării talentului său muzical. Împăratul Song, Hui Zong (1101-1125), iubitor al artelor şi ocrotitor al muzicii, îi va încredinţa conducerea Conservatorului, considerându-l nu numai un slujbaş deosebit de conştiincios pentru această funcţie, ci şi un specialist, bun cunoscător al melosului popular, şi cântăreţ la diferite instrumente. Sensibilitatea şi bunul gust îl îndeamnă pe Zhou Bangyan să consemneze fără modificări unele melodii tradiţionale, dar să intervină asupra altora, lipsite de relief. Întâlnirea cu melodiile în circulaţie i-a deschis lui Zhou Bangyan inepuizabile posibilităţi în compunerea poeziei cântate (ci_2). Supranumit de contemporani *Regele poeziei* (*Cijia zhi guan*), Zhou Bangyan este prin structură un boem galant, tovarăş de petreceri şi plimbări al împăratului, însoţitor pasager al cântăreţelor (*geji*), printre care renumita curtezană (*qinglii*) Li Shishi, ceea ce va demarca aria de inspiraţie a poeziei sale. Proaspete prin imagistică şi prin rara cantabilitate, deşi „lipsite de suflet",

Scanned with OKEN Scanner

versurile lui – ***Cioburi de jad*** (*Pian yu ji*), ***Cetatea de piatră*** (*Shitou cheng*), ***Reverie la Jinling*** (*Jinling huai gu*) – au circulat mult în epocă, fiind ușor de recitat și de cântat.

[63] **Xin Qiji** [You An; Jia Xuan, *Planta de câmp*], (1140-1207) – poet renumit din dinastia Song de Miazăzi, combatant în armata de rezistență națională împotriva cuceritorilor tătari, Hoarda de Aur, originar din Licheng (azi Ji'nan, în provincia Shandong). Familia sa, de mici funcționari civili, era vestită pentru patriotismul fierbinte, sentiment transmis și viitorului poet, născut în momentul cel mai dramatic din istoria Chinei medievale: închinarea țării (1141), de către împăratul Song, Gao Zong (1127-1162), Hoardei de Aur, prin pactul de atârnare de la Shaoxing (azi în provincia Zhejiang). Vremurile de restriște în care-și trăiește copilăria îl vor maturiza înainte de vreme, încât la vârsta de 20 de ani devine căpetenia unei armate de peste 2000 de suflete instruită de el însuși, cu care se alătură formațiunilor țărănești de luptă împotriva ocupanților. Capacitatea sa de bun mânuitor al armelor, voința de luptă și cunoașterea psihologiei ostașilor îl înflăcărează îndeajuns ca să țină piept uriașului val al năvălitorilor, dar mai ales să-și ridice glasul împotriva adepților vasalității, a acelor demnitari de la Curtea dinastiei Song, care întețineau atmosfera de pasivitate și retragere. Cele ***Zece puncte de vedere*** (*Mei jin shi lun*) și cele ***Nouă propuneri*** (*Jiu yi*), adresate direct împăratului, sunt opera nu numai a unui veritabil strateg, profund cunoscător al artei militare, înzestrat cu o fină intuiție a evoluției frontului ci și a unui poet-oștean, care va face din istoria trăită materia lirică a poeziei sale (*ci*$_2$). Lipsiți de vlagă, ireversibil condamnați la vasalitate, dinasticii Song nu se arată receptivi față de spiritul dizertațiilor lui Xin Qiji, care tot mai înșelat în idealurile sale, după a 2-a pace cu tătarii (1168), se retrage undeva în pustietatea ținutului Xinzhou, unde va cugeta la soarta neamului și va evoca întâmplările de la fruntariile Imperiului. Poeziile ***Să durăm ziduri până în Jiangxi*** (*Shu Jiangxi zaoguopi*), pe melodia *Sălbaticii Buddha*, ***Sub streașina colibei*** (*Mao yan dixia*), pe melodia *Liniștea desăvârșită*, precum și ***Cântece pentru o mie de ani*** (*Qian nian diao*) și ***Meditând la Pavilionul de la Miazănoapte*** (*Deng guo bei gu ting huai gu*) sunt ilustrative prin forța de sugestie a imaginii patriei cucerite, cu munți ce nu mai strălucesc în soare, cu ape ce și-au încetinit cursul, cu păduri care nu mai freamătă. La bătrânețe, poetul evocă într-un limbaj liric și melodios amintirea tinereții de brav oștean, spiritul său imaginativ afirmând speranța dintotdeauna a omului și bucuriile statornice ale existenței: înegrirea filelor cu hieroglife (*zi*) și cultivarea grădinii de lângă casă.

[64] **Fan Chengda** [Zhi Neng; Shihu Jushi, *Pustnicul de la Lacul cu stânci*], (1126-1193) – poet și dregător din dinastia Song de Miazăzi, membru al grupării literare *Patru mari poeți ai dinastiei Song de Miazăzi*, originar din Wujun (azi Suzhou, în provincia Jiangsu). La bătrânețe, părăsește capitala și se stabilește la Shihu. Face parte dintre poeții patrioți din timpul ocupației Hoardei de Aur-nucenă-tătară. Scrie 72 de catrene adunate în volumul ***Stihuri din Shihu*** (*Shihu shi ji*), în care cântă munții și apele țării și meditează la precaritatea condiției umane.

[65] **Jiang Kui** [Yao Zhang; Baishi Daoshi, *Călugărul de la Stânca albă*], (cca. 1155-1221) – poet și muzician din dinastia Song de Miazăzi, originar din Boyang (azi în provincia Jiangxi). Duce o viață romantică, hoinărind în căutare de locuri renumite și peisaje fermecătoare. Moare la Hangzhou (azi în provincia Zhejiang), considerat raiul de pe pământ, unde, obosit și bolnav, este nevoit în cele din urmă să se refugieze. Poemele sale (*ci*$_2$), rezultat al unei viziuni interioare fantastice, sunt prețuite în special pentru frumusețea formei, Jiang Kui alegându-și cu grijă cuvintele. Își compune singur partiturile pentru propriile poezii care, din cauza tentei enigmatice, rămân inaccesibile. Cultivă cu predilecție pastelul (*shanshuishi*). Opera sa este adunată în volumele ***Pași prin Yangzhou*** (*Yangzhou man*), ***Rapsodiile Călugărului de la Stânca albă*** (*Baishi Daoren ge qu*), ***Lirica Călugărului de la Stâca albă*** (*Baishi Daoren shi ji*), ***Versuri*** (*Shi shuo*), având parte de o lungă carieră.

[66] **Wei Yingwu** [Yong Yan], (737-790) – poet din dinastia Tang; originar din Jingzhao (azi Xi'an, în provincia Shaanxi). Încă de foarte tânăr ocupă dregătorii însemnate, fiind, rând pe rând, împuternicit al ținuturilor Chuzhou, Jiangzhou și Suzhou, de unde își ia și numele de Wei Jiangzhou și Wei Suzhou. Scrie versuri (*shi*) inspirate din natură, intercalând, cu discreție, în descrierea personajelor și întâmplări erotice. ***Noapte de toamnă*** (*Qiu ye*) este o evocare sentimentală asociată cu ideea nemuririi, conținută în simbolul conului de pin roșu (*song*):

Scanned with OKEN Scanner

„De prietenul meu depărtat
Mi-amintii într-o noapte de toamnă,
Când, hoinar, stihuiam despre cerul înalt
Şi de recele-i plai.
Erau munţii pustii şi cădeau, tot cădeau
Grele conuri de pin...
Poate nici dumneata, singuratec prieten,
Atunci nu dormeai..."*

Vagi ecouri sociale răzbat difuz din evocările plastice ale unor colţuri de lume, uitate parcă de vreme şi descoperite de-abia în peregrinările lui prin locuri puţin umblate, ca cele amintite în ***Cântecul florilor de jad*** (*Cai yu xing*); ***Versurile lui Wei Suzhou*** (*Wei Suzhou ji*) este un volum antologic postum, apreciat pentru limba îndelung cultivată.

[67] **Simbolistica emblematică a jadului**; nelipsit din universul poetic ori cotidian – din ***Rânduri despre jad***: „În cartea *Li Ki* – ***Memorial de rituri*** – care a fost compusă, se spune, după manuscrisele lui Confucius sau după lecţiile sale orale, găsim următoarele rânduri în legătură cu jadul**: Într-o zi, ţe-Kong, discipolul său, îi puse această întrebare: Dă-mi voie să te-ntreb de ce înţeleptul preţuieşte jadul şi dispreţuieşte piatra *huen*? Oare pentru că jadul este rar şi piatra *huen* foarte comună? Confucius răspunse: Nu pentru că piatra *huen* se găseşte în abundenţă n-are nici un preţ, nici pentru că jadul e puţin e foarte preţuit, dar pentru că, din timpurile cele mai vechi, înţeleptul a comparat virtutea cu jadul. În ochii săi, netezimea şi strălucirea jadului înfăţişează virtutea umanităţii; perfecta sa densitate şi extrema sa duritate reprezintă siguranţa inteligenţei; unghiurile sale, care nu taie, cu toate că par tăioase, simbolizează justiţia; perlele de jad, care atârnă la pălărie şi la centură, înfăţişează ceremonialul; sunetul său curat şi prelung, pe care îl dă când e lovit şi care la sfârşit se opreşte deodată, este emblema muzicii; strălucirea sa irizată aminteşte Cerul; minunata sa substanţă, extrasă din munţi şi din ape, reprezintă Pământul. Iată de ce înţeleptul preţuieşte jadul." (Al.T. Stamatiad, ***Din flautul de jad***, *op. cit.*, *Preambul*, p. 6)

* ***Într-o noapte de toamnă...***, traducere Geo Dumitrescu, ***Antologia poeziei chineze clasice***, p. 276.
** Jadul este un silicat de aluminiu şi de calciu.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A V-A

MONGOLII CUCERITORI, MONGOLII CUCERIȚI

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 1

NEAMUL MONGOLILOR

1. Năvălitorii barbari – dominatori efemeri în China

Barbarii năvălitori se împart în două ramuri mari de populații crescătoare de animale:

1. Ramura întâia se constituie din kitani (*qidan*), jürcheni (ciurceni – *tuqueren* sau *jieren*) și tanguți. Despre ciurceni se știe că sunt proveniți din triburi tunguse de crescători de cai din Manciuria Răsăriteană, foști vânători în pădurile siberiene ale Văii Amurului. Ei iau primii legătura cu sedentarii din Manciuria de coastă și cu cei din Munții Ordos, în Mongolia chineză, întemeind în anul 916 Imperiul șinizat de la hotarele de nord-est ale lumii chineze. De altfel, până în 1115 și kitanii, ca și tangut-tibetanii vor forma dinastii nechineze în nord-vestul Chinei. Schimburile comerciale cu continentul chinez, relațiile politice cu acesta, cât și prezența agriculturii în zonele chineze pe care ei înșiși le controlau, au exercitat o influență capabilă să-i contamineze și să le schimbe modul de viață, silindu-i să se așeze și să practice îndeletnicirile chinezilor. Amestecul lor cu chinezii, prin căsătorie, precum și înrâurirea cărturarilor, meșteșugarilor și administratorilor chinezi asupra lor au jucat un rol determinant în șinizarea lor treptată, domesticindu-i;

2. Ramura a doua o formează mongolii și sunt succesorii triburilor *xiongnu* din sec. al II-lea î.Hr. și ai tuchilor (*tuque*), turcilor din sec. al VI-lea și al VII-lea, aflați în bazinul Orkhonului, la Sud de Lacul Baikal*.

Caracteristică pentru neamul mongolilor** este tendința moștenită de la strămoșii lor, de a se uni între ei, pentru a deveni puternici, creând în avantajul lor, o mare confederație de triburi și seminții nomade, extrem de viteze și de temute.

Năvălirile devastatoare ale barbarilor în căutare de hrană pentru oameni și animale amenință la hotare China, încă din sec. al VIII-lea al dinastiei Tang, reușind, în final, să se așeze în regiunile nord-vestice Kokonor (Qinghai) unde se și stabilesc. Interferându-se și cu celelalte semnții barbare aflate în aceste zone, ele devin principalii crescători de animale: yaci pentru povară, oi pentru hrană, cai pentru cavalcade și cămile pentru cărăușie, ceea ce-i deosebește de nomazii din văile Munților Altai și din Mongolia Exterioară, care refuză sedentarizarea, mereu în căutare de zone optime de viețuit.

Datorită înmulțirii populațiilor barbare, al modului de viață adoptat de ele, al tipurilor de ocupații ce țin de creșterea vitelor și, în sfârșit, de regrupări ori de sciziuni în cadrul acestor populații, se înregistrează o puternică tendință de conservare, vreme îndelungată, a tradițiilor și moravurilor lor primitive. Între barbarii asimilați și semisedentari, și cei ce hălăduiau la hotarele Chinei, ca vecini amenințători pentru aceasta, existau mari deosebiri, ripostele primite probând puterea Chinei.

Operarea unor distincții ferme în clasificarea etniilor lămurește și natura cavalcadelor barbare pe teritoriul Chinei, când furajele și hrana deveneau rare și când tentația spre capturarea avuțiilor Imperiului chinez creștea. Se impune și delimitarea spațiilor geografice bântuite de ei, ori cucerite pentru a se fixa, după amestecul cu etniile aclimatizate de timpuriu. Vânătorii cutreierau pășunile întinse de la lanțul Jingganshan și până în Altai. De primă importanță pentru mongolii viteji și dârzi, era disciplina severă, pe care și-o asumau prin tradiție, fiindcă „cine își

---

* ***Istoria Chinei***, vol. II, p. 70.

** Conexiuni nuanțate *în* Jacques Gernet, ***Lumea chineză***, vol. II, Cap. 2. *Invazia și ocupația mongole*, pp. 20-53.

Scanned with OKEN Scanner

părăseşte rudele şi prietenii – spunea dictonul lor – cade pradă duşmanului"*, sentimentul solidarităţii tribale fiind sacru.

Între cele două ramuri ale barbarilor năvălitori – kitanii, ciurcenii şi tanguţii pe de o parte şi mongolii pe de alta – şi populaţiile sedentare din nord-vestul şi nord-estul Chinei se menţinea o stare de veşnică înfruntare, întăririi puterii triburilor nefixate corespunzându-i progresul tehnicilor de luptă al celor sedentare, din zonele călcate de nomazi. Spectrul situaţiei politice în perioada de interimat între marile dinastii chineze Tang şi Song se identifică prin împărţirea hotarelor septentrionale ale vetrei chineze de către populaţiile care ameninţau grav existenţa dinastiilor autohtone Song de Miazănoapte şi de Miazăzi, sfâşiindu-le în adevărate enclave:

1. uygurii din Turfan până în partea de vest a ţinutului Gansu;
2. tibetanii şi hunii (*tuyu*) în ţinuturile Qinghai;
3. tanguţii în Munţii Tibetului;
4. *shatuo tuque* în nordul provinciei Shanxi;
5. kitanii – în nordul provinciei Hebei**.

Între ei, mai de temut şi mai bine organizaţi sunt kitanii, descendenţi îndepărtaţi ai *xianpei*-ilor (de neam coreean)***, din sec. al IV-lea, crescători nomazi de vite din bazinul Liao de Vest, punct în care se interferează modul de viaţă agricol cu cel pastoral. Kitanii au inspiraţia de a se uni, dintr-un început, cu neamurile tangut-tibetane şi cu hunii (*tuyu*) pe care şi-i raliază forţat, ca să pornească ofensiva spre zona Yanjing, din care vor face capitala nordică a Imperiului lor cu numele Liao, cealaltă fiind la Nanjing, în Sud.

Întărirea kitanilor le înlesneşte o descindere la Kaifeng, unde îi înfruntă devastator pe Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară, instalaţi aici din 907, sfârşitul Imperiului Tang. În ofensiva lor, kitanii supun ţinuturile Hebei şi zona Shanxi, se trag spre Manciuria, puterea lor atingând culminaţia prin aceste bravuri. În avalanşa de victorii, Imperiul Song se vede nevoit (1004) să semneze tratat de pace cu kitanii, neputând să ţină piept extinderii extraordinare a acestei populaţii barbare, stăpâne peste cea mai mare parte a Manciuriei, a Mongoliei de Est, peste nordul provinciei Shanxi şi, bineînţeles, peste zona capitalei Beijing. În realitate, kitanii**** deveniseră atât de puternici încât dominau întreaga zonă aridă semirece, cu tufişuri şi mărăcinişuri aflată în spaţiul dintre Manciuria şi Coreea până în Tianshan, pământuri supuse deşelenirii şi cultivării.

De Împărăţia Tătărască şi de obiceiul lor şi cât loc coprinde Ţara Tătărască aduce cele dintâi informaţii despre China în istoriografia românească: „Aicea nu multu vom pomeni de tătari, carei să află că sîntu limbă bătrînă şi din ceput viteji şi până astăzi vedem că s-au ţinut tot în ce au apucatu. Tartariia sau cumu-i zicu unii ţara Tătărască, iaste împărăţiia mare, că nu numai ceasta ce iaste la Crîm, ce în toate părţile să lăţeşte şi cu putere mare, de coprinde loc multu, o parte mare de Evropa şi Sarmaţiia toată de la Asia cu Ştitiia sau Sireca, ce-i zic acum Cataio. Numele ş-au luat ţara de la apa ce-i zic Tartar, care cură într-acelea părţi ce-i zic Magog*****. Iară lăcuitorii îşi zicu Mongul******. Stă această ţară spre miazănoapte. Dispre răsăritu au împărăţiia cea puternică a Hinneai, dispre amiazăzio Indiia******* cu apa Ganghes********, ce-i zicea cartea noastră Fison şi

* Shang Yue, ***Lumea antică, Compendiu de istorie chineză***, p. 312 şi următ..
** *Ibidem*, pp. 312-320.
*** *Ibidem*.
**** Este interesant de observat că denumirea ulterioară a Chinei de aici vine, în persană cât şi în turcă sau slavă se pronunţă Kitai sau Khitai, derivaţie de la termenul kitan, seminţia avea legături de rudenie cu califii Bagdadului înaintea panmongolismului, Imperiul mongol din Asia de Est impunând europenilor numele de Cathay pentru China, găsit şi în cronicile româneşti.
***** *Magog*, corectat după G. Mercator; în A-2: *Magopi*.
****** *Mongul*, corectat după G. Mercator; în A-2: *Mangul*.
******* *Indiia*, corectat după G. Mercator; în A-2: *Nidiia*.
******** *Ganghes*, corectat după G. Mercator; în A-2: *Capghes*.

Scanned with OKEN Scanner

apa Oxus*, iară dispre apus marea Caspium şi ţara Leşască, de acolo să apropie de Moscu şi dispre apus cu Marea de Ghiaţă. Văzduhul aceştii ţări iaste neastîmpăratu, că vara acele tunete de groaznice sîntu, cît de frică mulţi mor din oameni şi sîntu călduri mari şi aciiaşi frigu şi omeţi mari şi acelea vînturi sîntu de mari, cîtu de multe ori să tîmplă de oprescu pre om călătoriu cu calul şi-l surpă jos, copacii din rădăcină oboară şi multe pagube fac. Iarna niciodată nu ploao, vara foarte puţin şi cînd ploao** de abiia jilăveşte pămîntul.

Rodeşte aceia ţară grâu, orezu şi de altă pîine, mătase să face, imbir, scoarţă dulce, piper, raventu, zahar, muşcatinu, smoală, pre alocurea şi aur şi argintu scotu, iară vin pre puţine locuri să face, că la ţara Cataiia nu să face. Află-să şi stînci negre de piiatră de facu foc cu dînsa, deaca o sapă şi arde în loc de lemne pentru lipsa lemnelor; de toate dobitoacile să află multe.

Află-să scris în cărţile tătarilor că împăratul lor hrăneşte 10.000 de iape albe, numai de mulsu lapte şi ţine 20.000 de vînători, că zicu că fără de samă să află pasări multe.

Împăratul întâiu au pus de feliul lor pre unul ce l-au chiematu Hanul, ca să fie judecata pre dînsul şi acestu nume Han, s-au chiematu în toţi hanii dipre numele acestuia, cîţi au urmatu pre urma lui, cum şi la Eghipet Faraon, apoi Ptolomeiu, la Rîm Chesar. Şi din sămînţa lui Hanu, toţi sultanii s-au tras şi au lăţitu împărăţiia aceasta de la ţara Sinarilor până la Ochiianu, până la marea ce-i zicu Caspium. Pre urma lui au stătut Ioc hanu, carile au născut pre Zain hanu al treilea împăratu ce-l poreclescu unii Batti, acesta au prădatu Rusiia, ţara Leşască,Slijiia, Moraviia, ţara Ungurească. Al patrulea hanu, ficiorul lui Bati, Temir Cutlu, carele îi zicu Tamerlanu şi să află acesta la istorie scris pentru vrăjmăşiia carile toată Asiia au prădatu, de au arsu pînă la Egipetu. Acesta au biruitu pre Baiazit împăratul turcescu şi l-au prinsu viu şi în cătuşi de aur l-au băgatu şi l-au băgat*** în cuşcă, de l-au purtatu prin toată Asia. Al cincilea din Temir Cutlu, fiiu-său cel mai mare Temir ţaru au stătut împăratu, carile zicu că au peritu la prusi în războiu, bătîndu-să cu crijacii. Al şaselea, fiiusău Mahmetu ţariu al şaptelea Ahmetu ţariu, acesta au născutu pre Şahmetu, al optulea împăratu. Iar la ţara Cataiului întâi au împărăţitu, ţinhis, al doilea Cui, al treilea Barhim, al patrulea Alam****, al cincilea Mongu, al şaselea Cublai.

Tătarii sîntu oameni războinici, suferitori la toate nevoile, nu grijăscu de avuţie, ci de izbîndă şi de foame rabdă cu săptămîna. Şi unde va să facă oaste de grabu şi nu-i locu direptu hrana să să zăbovască şi de o săptămână mănîncă, ca să fie sătul, să nu flămînzască. Războiul nu iaste aşa tare cîtu-i de groaznicu, pentru năvala şi gîlceava şi de ar răbda multu cum li-i năvala, niminea nu le-ar sta înainte; ce din năvală mare, pre lesne dau dosul şi din fugă răşchirîndu-să, de multe ori poftorescu războiul şi cumu-i năvala cu groază a o sprijini, aşa şi goana cu primejdie a-i goni, că din fugă să întorcu şi izbîndescu şi aşa lucrul ce vor să facă de grabu să apucă, că unde-i auzi numele, acolo îl şi vezi.

Aceştea nu lăcuiescu în case, fără numai în oraşu mare, în carile de multe feluri de oameni lăcuiescu, niguţătorescu, agonisescu şi în cîmpi după păşune cu dobitoacile umblă. În loc de case poartă cotigi, ales în ţara Tătărască cea pustie. Că Tratariia în multe să împarte, că ţara cea mică, carea stă cătră Evropa, între Nipru şi între Don să închide şi într-însă Crîmul iaste, unde le zice la Pericopu. Iară Tartariia cea pustie în care multe oarde sîntu, întâi Zagatar*****, ce iaste Ştitia, între Emmaum şi Cataio, cu crăiia Tangut şi alte multe oarde de cuprinde cumu-i Zavolha, Cazanul, nohaii, tumânii, shibenii, hiianii, cosahiianii, astinhaveanii, chirchesarii,

---

* *Oxus*, corectat după G. Mercator; în A-2: *Osca*.
** *vara foarte puţin şi cînd ploao*, adaos după ms. 3039 Acad. R.P.R şi G. Mercator.
*** *şi l-au băgat*, omite A-2; completat după L şi M.
**** *Alam*, corectat după G. Mercator; în A-2: *Arlam*.
***** *Zagatar*, corectat după G. Mercator; în A-2: *Zagaar*.

Scanned with OKEN Scanner

baschirdarii*, molgomozorii**, şi altile multe sîntu, carile n-am vrut săle scriem. Ce Zavolha şi Cazanul, Vasilie cneazul Moscului le-au lipitu de împărăţiia lui, iar nohaii sîntu dincolo de Volha, împrejurul mării ce-i zic Caspium şi apa Iaih şi alte locuri ce-s lăcuitori mulţi şi pre multe locuri sîntu şi bogaţi, de nu să ţin cu prada, ca aceştiia ce-i vedem noi, ce cu agonisită. Şi ape multe să află şi bălţi nu numai păscoase şi cu agonisită, ci într-unile să află atîta mărgăritariu de multu, de nu iaste nici de un preţu.

Ci de acestea a tătarilor destul am pomenitu, ci iarăşi de altile să arătăm, că multe am avea a scrie de dînşii, că de multe ori am păţit şi nevoie de cătră dînşii şi nu numai noi, ce toate ţările, cîte-s prin prejurul lor, mai apoi să nu ne arătăm istorici de lucrurile altor ţări." (Grigore Ureche, ***Letopisețul Țării Moldovei***, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1955, pp. 115-117).

Ei îi transformaseră în vasali pe ciurcenii din Manciuria de Nord şi din Coreea, pe tanguţii din ţinuturile Tibetului şi pe chinezii din Song, având legături cu Japonia şi cu Imperiul Abbasid de la Bagdad. Rolul politic şi comercial al Imperiului Liao-kitan în zonele aride devine cu atât mai important cu cât înţelegem contribuţia adusă la răspândirea numelui de kitan dincolo de Munţii Pamir, până în Europa. Deşi dinastia Song-chineză plătea tribut greu kitanilor-Liao, majorat, în cele din urmă, la 200.000 uncii de argint şi 300.000 baloturi de mătase (şi ca răsplată că Liao ajutase China să scape de presiunile tanguţilor) totuşi, paradoxal, China întreprindea o expansiune economică fără precedent, prin mărfurile sale ce luau drumul întregii Asii şi chiar mai departe. În această relaţie de vasalitate, pe care o menţinea Song faţă de kitani, influenţa chineză devine considerabilă, ducând în cele din urmă la declinul puterii kitanilor. Receptivi la cultura de pe continent şi înzestraţi cu spiritul imitaţiei, kitanii îşi întemeiază instituţii după modelul celor chineze, îşi adaptează scrierea hieroglifică***, lunecând, fără să-şi dea seama, pe panta deplinei şinizări.

Factori obiectivi şi subiectivi – secete şi inundaţii, îmbogăţirea excesivă de pe urmele chinezilor, adoptarea credinţei „nevătămării", duc rapid la slăbirea regatului kitan-Liao, a cărui concepţie despre viaţă devine defensistă. În afară de factorii enunţaţi se ivesc şi grave rivalităţi în sânul clasei conducătoare şi al familiei imperiale, motiv să devină vulnerabil în faţa ciurcenilor, de neam tungus, care înaintau dinspre nord-est. Ameninţaţi, fără posibilitatea de a se apăra, kitanii emigrează la uygurii din Xinjiang, cu sprijinul cărora vor întemeia, pe valea Râului Ili, regatul Liao de Vest – *Xi Xia*, întins până la Kashgar şi Samarkand, la miazăzi de Lacul Balhaş. Deşi de sorginte turcică şi mongolică Xi Xia contribuie la răspândirea civilizaţiei chineze în zonele vestice *Xiyu*.

Către a doua jumătate a sec. al XI-lea, principala forţă stânjenitoare a Imperiului Song devin tangut-tibetanii**** aşezaţi în depresiunea Sichuan (*Patru ape*). În nord-vestul Chinei tensiunile se datorează barbarilor nesedentarizaţi şi preocupaţi de a-şi găsi un loc sigur de viețuire. Între acestea, tanguţii din Munţii Tibetului lansează ofensiva spre Mongolia şi ţinutul Gansu. Buni negustori, tanguţii reuşesc să-şi întemeieze un Imperiu botezat cu cel mai vechi nume purtat de chinezi Xia – în speţă Xia de Vest. Tanguţii trăiau în vecinătatea chinezilor, turcilor, uygurilor şi a vechilor tibetani, amestecul etnic observându-se şi la clasa conducătoare. Beneficiul acestei reuniuni tribale constând, mai ales, în practicarea unui mare număr de îndeletniciri, între care cele de bază – agricultura, transportul cu caravanele, creşterea vitelor ca păstori semisedentari ori nomazi – duc la statornicirea unei diversităţi în modul de viaţă şi în concepţie. Paleta largă de ocupaţii cât şi varietatea modalităţilor de a le practica, favorizează saltul spre bunăstare a tangut-

* *baschirdarii*, corectat după G. Mercator; în A-2: *barhedurii*.
** *molgomozorii*, corectat după G. Mercator; în A-2: *morgomozorii*.
*** Kitanii vor lua drept bază de formare pentru scrierea lor scrierea nealfabetică uygură.
**** Imigraţia triburilor nomade fiind curentă de-a lungul istoriei Chinei începutului de Ev Mediu, mai interesează doar tendinţa lor de sedentarizare.

Scanned with OKEN Scanner

tibetanilor stăpâni acum peste mari întinderi de pământ, din Gansu, la nordul Shaanxi-ului și până la granițele de vest ale Mongoliei. În negoțul pe care-l practică cu foarte mare știință înnăscută, tanguții controlează marile drumuri de caravane, veghind schimburile dintre China și Asia Centrală, contrabanda cu sarea chineză întărindu-i suficient, ca să pornească incursiuni împotriva Imperiului Song, ce cade, curând, în vasalitate, traversând și drama secesiunii îndelungate.

Ca și în cazul relațiilor cu kitanii, chinezii sunt constrânși să plătească greu tribut în mătase, argint și ceai, produse ce iau calea pieţelor populate de tanguți, transformate de ei în monedă de schimb, împrejurare prin care China devenea vestită pentru produsele sale. Instituțiile acestui Imperiu eterogen se întemeiază pe modelele chineze. Limba fiind una birmano-tibetană, apropiată de cea a minorității *yi* din China de Sud-vest, avea doar forma colocvială la început. Încercările de a imita, ca și Tibetul, scrierea Indiei, n-au dat rezultatul scontat, ca să se ajungă, într-un final, la semne convenționale de tip chinezesc. În acest sistem de scriere s-au redactat opere filosofice valoroase, lucrări enciclopedice cu caracter sacru cât și diverse texte clasice chineze traduse în limba xia-tangut-tibetană, demonstrând dualitatea influențelor culturale sino-tibetane în această zonă de stepă*, precum și înalta măiestrie a caligrafiei tangut-tibetane imortalizată pe frunze mari de dud existente și azi în Muzeul Palatului de iarnă (*Gu gong*).

Necontenitele amenințări întreprinse de *Xi Xia* asupra chinezilor Song, șicanat și de mongolii expansionești, șubrezesc puterea dinastiei tangut-tibetane Xia.

Chitan (*xixia ren*)

Dinspre Amur (*Heilongjiang*) – Fluviul „Dragonul Negru", amenințau neamurile *nüzhen*, de stirpe tungusă, străbunii viitorilor manciurieni, care-și fac faimă prin distrugerea statului Liao. Puternicii *manzhouli* de peste două veacuri și jumătate acum își fixează începuturile. Evoluând rapid, *nüzhenren*** ajung în curând întemeietori de stat. Buni strategi, războinici desăvârșiți, cu mari disponibilități de adaptare, ciurcenii sunt primii care

* Enciclopedismul de talie tibetană recunoscut ulterior și-a pus, se pare, acum piatra de temelie.
** În lucrarea de față folosim cu precădere denumirile de *nüzhen* (*nüzhenren*), ciurceni și nuceni pentru jürchen, adaptat astfel în bibliografia franceză și preluat mecanic în bibliografiile românești.

impun o dominație nechineză în China, dinastia lor numindu-se Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară. Cele dintâi consemnări despre aceste seminții datează din 1069, ca în 1115 menționările să se concentreze în jurul numelui lui Aguta, mare șef și împărat, stabilit în zona Harbinului septentrional, unde-și întemeiază Imperiul Jin, aflat în mare rivalitate cu cel al tangut-tibetanilor Liao. Folosindu-se vremelnic de o alianță cu Song, pe care ulterior o nesocotesc, nucenii distrug Imperiul Liao și pun condiții Imperiului Xia, croindu-și ofensiva spre sud, cavaleria nucenă înaintând spre Fluviul Galben și Albastru, izgonind pretutindeni familia dinastică Song, care se aciuiază în nordul provinciei Zhejiang. Trecând totul prin foc și sabie, nucenii se lansează spre sud, atingând punctul cel mai nord-vestic al provinciei Zhejiang, localitățile cucerite de ei în această aventură militară nemaiputând să fie reposedate de Imperiul chinez, supus tributului și redus la expectativă, chiar și în cazul când Song acorda ajutor răscoalelor țărănești din Shandong, încurajate și susținute ca să anihileze forțele nucene.

Până către 1150 ofensiva nucenă atinge apogeul, ei stăpânind vaste spații cuprinse între vestul Mongoliei Interioare și Manciuria, precum și integral aceste zone. Dar, dinastia Jin devenind prin forță leagănul unor populații atât de pestrițe și a unor teritorii atât de diferențiate ca specific, apelează la mandarinii chinezi cărora le intraseră în grații, ca să administreze aceste ținuturi, ei fiind cunoscători ai vieții populațiilor sedentare și semisedentare de peste tot. Unitățile administrative respective erau, de fapt, garnizoane militare. Într-un moment când răscoalele țărănești deveniseră devastatoare, nucenii înțelegeau să se folosească de forță pentru a controla traiul oamenilor și a-și asigura supremația în China de Nord cucerită, răsculații stânjenindu-i teribil în planurile lor.

Revărsările succesive ale Fluviului Galben, desele și tot mai amenințătoarele incursiuni ale mongolilor, de la începutul sec. al XIII-lea, criza interioară de la Curtea Jin și, în sfârșit, atacurile dinastiei Song, cu sediul la Hangzhou, în vederea recăpătării Manciuriei, perturbă economia și aduc în pragul crizei domnia nucenă. Etalându-și remarcabilele calități de războinici și tacticieni, nucenii – ca și descendenții lor manciurieni – fac față vicisitudinilor până în momentul când mongolii, aliați cu chinezii Song, vor exercita atâtea presiuni încât împăratul Jin se sinucide (1234).

Receptivi la influențele civilizației chineze, nucenii șinizați rapid, lasă probe de cultură – stele (monumente din piatră plasate la răscruce de drumuri ori pe locuri istorice – însemne ale evenimentelor trecute), acte de cancelarie, traduse în chineză și în kitană, a cărei scriere au copiat-o, creându-și propria scriere.

2. Mongolii – o dominație barbară de lungă durată

Mongolii erau triburi de nomazi și vânători, care cutreierau pășunile întinse de la lanțul Munților Jinggang din răsărit, până la Munții Altai, în apus. Dârzenia, vitejia și disciplina severă îi ajutau să-și stăpânească bine averile, formate din turme de vite – cai pentru călărie, vaci și oi pentru hrană – și să se organizeze cu scopul de a cuceri și de a stăpâni*. Norocoși de a fi avut șefi și conducători de excepție, mongolii se constituie în uniuni tribale și confederații sub un singur organizator militar – Temügin, uns (1206) Gingis-Han – *Mărețul împărat al majorității*. Puternic, cuceritorul Gingis-Han nutrea visuri de expansiune, supunând Asia Centrală, Transcaucazia și ajungând la Marea Neagră și la Dunăre, dar muri în campania dusă împotriva Chinei. Nepotul său, Kubilai-Han, desăvârși cucerirea Chinei făcând din mongoli stăpâni absoluți ai Asiei și Europei. Kubilai își legă numele de cucerirea

* Un personaj mongol dintr-o piesă a timpului se autoprezintă astfel în prolog: „Sunt locuitor dintotdeauna al acestor pustiuri nisipoase și singurul stăpân al ținuturilor de la Miazănoapte. Îndeletnicirea mea de căpetenie este vânătoarea, iar ocupația mea este războiul..."

Scanned with OKEN Scanner

Chinei, dând numele Yuan, dinastiei întemeiate de el (1260) însă, după moartea lui Gingis, Mangu, fratele mai mare al lui Kubilai săvârşi cele mai multe fapte de arme, netezind drumul spre marile campanii de cucerire chineză*.

Dominaţia mongolică în fâşia enclavică dintre Asia şi Europa, unde întemeiază imperii mai mari sau mai mici, cu o durată de aproximativ trei veacuri, poate fi identificată pe hărţile timpului – relicve descoperite în zidurile ce înconjurau Cetatea Dadu – Hanbalâkul lui Kubilai-Han:

1. Imperiul lui Ogodai (1224-1310) în Altai şi Djungaria;
2. Imperiul lui Şagatai (1227-1338) în Asia Centrală, în Pamir, în Transoxania;
3. Imperiul Ilhanilor (1259-1411) în Iran, în Pakistanul Occidental şi în Afganistan;
4. Imperiul Hoardei de Aur (1243-1502) în Rusia Europeană, până la Fluviul Ienisei**.

Asaltul asupra Rusiei demonstrează dificultatea cu care mongolii biruitori pretutindeni, pun mâna pe teritoriile din vestul Eurasiei: Kazanul (1236), Moscova (1237), Novgorod (1238), bazinul inferior al Donului (1238), Kievul (1239-40), bazinul inferior al Volgăi (1242). Apoi, după traversarea Galiţiei, Ungariei, Austriei, Serbiei, Dalmaţiei, ocupând (1258) Imperiul Abbasid.

Raţiunea expansiunii rapide a mongolilor către Europa trebuie legată de împrejurările obiective, în care cavaleria mongolă formată în stepele Mongoliei Exterioare se putea adapta lesne la condiţiile existente în câmpiile secetoase şi slab populate ale vestului Asiei şi estului Europei; regiunile muntoase ale Sichuanului ori câmpiile populate, brăzdate de ape, din zonele sudice chineze puneau probleme de înaintare neîntreruptă în marş. La aceasta se mai adaugă şi experienţa populaţiilor împământenite de a contracara atacurile cavaleriei mongole, mizând pe surprizele tactice şi organizând în apărare formaţiuni de gherilă.

Referinţe istorice

Cucerirea regiunilor Europei de Vest***

1206:	– ¤Temügin este proclamat Gingis-Han (1167-1227);
1211:	– cucerirea regatului Karakitanilor (Xi Liao);
1218:	– cucerirea regatului uygurilor occidentali din Xinjiang;
1218-1221:	– cucerirea Korezmului (Kvarizm) şi prima ofensivă în Rusia;
1224:	– pătrunderea în hotarele nord-vestice ale Indiei.

Cucerirea regiunilor estice ale Asiei

1210-1215:	– prima ofensivă contra Imperiului Jin (China de Nord);
1215:	– cucerirea Beijingului;
1225-1227:	– ofensiva spre Gansu şi sfârşitul regatului Xi Xia;
1227:	– moartea lui Gingis-Han şi divizarea Imperiului mongol. Marii împăraţi;
1236:	– ¤Batu-han (1207-1255), părăseşte Karakorum şi

* În primăvara anului 1206, la o adunare a căpeteniilor mongole (*kuriltay*) ţinută în regiunea izvoarelor Râului Onon, Temügin, fiul stăpânitorului Yesügei (*Esughei baatur*) din Mongolia Răsăriteană, devenit stăpânul de necontestat al celei mai mari părţi din Mongolia, în urma victoriilor obţinute între 1183–1204 asupra unor puternici rivali – Toktoa, Djamuka, Taian Han ş.a. – a fost ales conducător suprem al tuturor triburilor mongole, luând titlul de Gingis-Han (din turc. *tengiz* = „mare, ocean", adică suveran universal, stăpânul lumii) şi punând bazele unui stat feudal cu capitala la Karakorum (1220), ruinele căruia se află la est de poalele Munţilor Hangai-Changajn Nuruu, pe cursul superior al Râului Orkhon, apoi, la Kaiping (1260-64) şi, în fine, la Dadu, Hanbalâk = Capitala hanilor din Beijing (1264-67 şi 1368).

** Jacques Gernet, ***Lumea chineză***, vol. II., Cap. 2. *Invazia şi ocupaţia mongole*, p. 21 şi următ.

*** Marcel D. Popa, Horia C. Matei, ***Mică enciclopedie de istorie universală***, Editura Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1983, Cap. *Mongolii*, pp. 618-621.

¤ Marii hani mongoli. (vezi şi p. următ.)

Scanned with OKEN Scanner

	întemeiază regatul Hoarda de Aur;
1237-1239:	– a doua ofensivă spre Rusia;
1240:	– cucerirea Kievului; intrarea în Polonia;
1241-1242:	– pătrunderea în Boemia, Ungaria, Austria, Serbia şi Dalmaţia;
1231-1234:	– ▫Ogodai (1229-1241) porneşte a doua ofensivă împotriva Imperiului Jin-nucen-tătar;
1231:	– începuturile ofensivei împotriva Coreei;
1233:	– asediile Kaifeng-ului şi Luoyang-ului;
1234:	– sfârşitul dinastiei Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară;
1236-1239:	– prima ofensivă în Sichuan; ▫Güyük (Dingzong, 1246-1248); ▫Mongke (Xianzong, 1251-1259); ▫Kubilai (Shizu, 1260-1294);
1253-1259:	– a doua ofensivă în Sichuan; pătrunderea în Yunnan, Birmania septentrională şi Vietnam;
1253:	– sfârşitul regatului Dali;
1257:	– ocuparea Hanoi-ului; primul asediu al Xiangyang-ului;
1272-1273:	– al doilea asediu al Xiangyang-ului şi cucerirea acestuia;
1274:	– prima expediţie în Japonia;
1276:	– cucerirea Hangzhou-ului;
1281:	– a doua expediţie în Japonia;
1282-1283:	– ofensiva contra Vietnamului şi regatului Champa;
1277:	– cucerirea Guangzhou-ului;
1279:	– incursiunile în Cambodgia; sfârşitul dinastiei Song;
1287-1288:	– o nouă expediţie în Vietnam;
1292-1293:	– expediţia în Java;
1300:	– eşecul campaniilor din Birmania*.

S-a făcut aprecierea că o ţară poate fi cucerită, dar nu neapărat stăpânită. Călăreţi nomazi, temători în faţa unei vieţi aşezate, mongolii nu puteau stăpâni din şa, fără să pună piciorul pe pământ. Începând totuşi acţiunile lor de cucerire a continentului chinez, au ţintit să impună în China organizarea lor tribală şi militară, sub forma unităţilor politice, menite să ţină în jurul stăpânitorilor minoritari, vaste populaţii subjugate, astfel ca ei să-şi ducă mai departe planul lor expansionist. Prin natura preocupărilor lor, mongolii erau puţin dotaţi pentru viaţa sedentară, fiind circumspecţi faţă de populaţiile aşezate cu care ajungeau în contact. Între mulţimea de supuşi mongolii îi intuiesc, în cele din urmă pe ciurceni şi kitani ca buni cunoscători ai lumii chineze, care ar putea să le servească drept intermediari vizavi de adaptarea instituţiilor chineze, necesare în administrarea noului Imperiu. Metodele administrative chineze ajung să fie deslușite și însușite de către ei prin aristocratul de origine kitană Yelü Chucai**, care-şi pune serviciile în slujba lui Gingis-Han, chiar de la ungerea lui ca *Mare Stăpânitor*, dar mai cu seamă, în slujba lui Ogodai-Han. Sub influenţa popoarelor cucerite, politica mongolilor se îmblânzeşte fiind treptat înfiinţate instituţii de binefacere publică, pe model chinezesc.

Populaţiile raliate ori cucerite aveau un tratament diferenţiat în ochii dominatorilor, impus nu de criterii etnice rasiale propriu-zise, ci de unele ce ţineau de cronologie, de data când acestea fuseseră asimilate în Imperiu. Se cunosc patru categorii în care cuceritorii împărţiseră diferitele grupuri şi colectivităţi etnice, care convieţuiau pe pământul Chinei: 1. stăpânii *mongoli* –

* Marcel D. Popa, Horia C. Matei, ***Mică enciclopedie de istorie universală***, pp. 618-621.

** Eminenţa cenuşie a Hanilor-mongoli, Yelü Chucai pune la punct un regim fiscal menit să întărească dinastia Yuan-mongolă. Are ideea înfiinţării de „grânare publice", fondează biblioteci publice, instalează birouri de traduceri pentru acte publice, supraveghează traducerea cronicii Imperiului mongol etc.

Scanned with OKEN Scanner

ocupau cea mai înaltă clasă a ierarhiei sociale, indiferent de gradul pe care îl aveau cei incluși aici. Era de ajuns să fi fost de neam mongol, ca să beneficiezi de cele mai înalte drepturi și onoruri, sfidându-i pe aristocrații populațiilor cucerite. 2. *Semușii**, cu ochi colorați, din regiunile centr-asiatice și tangut-tibetanii-*xia*. Aici își aveau locul „etniile diverse" – *semuren* adică „ochi colorați" – nici mongoli, nici chinezi, nici sinizați și 3. *hanii*, cuprinzându-i pe toți chinezii fără deosebire de clasă și rang, pe kitanii *liao*, pe tătarii din Hoarda de Aur – nucenii *jin* și pe coreenii din nordul Chinei – *gaoli* și toți cei sinizați**, populațiile nordice mai întâi, dar și celor sudice, denumite de ei „noii supuși" – *xin furen*. Totuși, aceste noi populații vor fi trecute pe treapta a 4-a și vor avea în Imperiu statutul cel mai de jos, clasificarea servind drept bază discriminării administrative, juridice și fiscale.

„În vârful piramidei erau mongolii, care se bucurau de tot felul de privilegii. Ei și cu semușii stăpâneau țara. Ei formau nucleul cercurilor conducătoare atât în organele centrale, cât și în cele locale ale imperiului. Conducătorii mongoli adoptară diferite măsuri severe pentru a preveni o reacție ostilă împotriva domniei lor. De pildă, hanilor și sudicilor li se interzicea să țină sau să făurească arme, să crească vreun cal, să vâneze sau să exerseze „arta războiului". Ei nu aveau voie să se adune laolaltă și nici măcar să cumpere sau să vândă într-un bazar. Pe de altă parte, nu li se dădea voie nici să iasă din casă noaptea.

Trupele mongole erau staționate în diferite locuri. Conducătorii mongoli puseră laolaltă douăzeci de mii de sudici, pentru a forma o *cia*, care să fie condusă și supravegheată de un mongol. Acesta obișnuia să-i șantajeze, storcând bani de la ei și totodată nu le lăsa nici nevestele în pace. Conform legilor Iuan, mongolii și semușii care comiteau crime erau judecați de o curte specială. Dacă un mongol îl ataca pe un han sau pe un sudic, acesta din urmă nu avea voie să răspundă la lovitură. Dacă mongolul îl ucidea era pedepsit doar cu o mică amendă.

Domnia aspră a mongolilor și exploatarea sălbatică stârni un val de aprigă rezistență din partea maselor largi populare."***

Legile mongole severe interziceau categoric căsătoriile în afara ierarhiilor prestabilite, restricție valabilă atât vizavi de rangurile superioare, cât și față de clasele inferioare. Dominația mongolă devine greu de suportat mai ales prin impunerea funcțiilor ereditare pentru stăpânii mongoli și a restricțiilor economice față de supuși.

Dictonul *„dezbină și domnește"***** practicat asiduu de mongoli, îi transformă în cei mai impopulari stăpânitori, imperativul moral de îndemn la unitatea națională punându-se cu o acuitate fără precedent în perioada istorică a năvălirilor barbare.

---

* *se* (culoare – *yanse*) și *mu* (ochi – *mu* în chineza clasică, azi aproape ieșit din uz, păstrat în fondul paremiologic).

** Mongolii dau o accepție nouă termenului de chinez – *Hanren*, accepție largă în care erau incluși și dinasticii nechinezi kitani și ciurceni etc.

*** ***Istoria Chinei***, p. 161.

**** *Ibidem*, p. 160.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 2

ISTORICIZAREA CONTEMPORANEITĂȚII PRIN ARTĂ

1. Momentul Yuan-mongol – faza clasică a artei dramatice

Reafirmarea artei teatrale în dinastiile Song și Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară (sec. XI-XIII)

Urmărind îndelungatul proces de formare a elementelor dramatice, prin marcarea momentelor de înnoire și îmbogățire a calităților lor scenice și, de asemeni, prin sublinierea tendinței de instituționalizare a artei spectacologice, ajunsă pe o anume treaptă a evoluției sale, pătrundem adânc în epoca feudală. Pe drumul început timid de autorii reprezentațiilor teatrale din dinastia Tang, continuă să sporească și să se diferențieze genurile de interpretare. Moment de răscruce în traiectoria evolutivă a spectacolului și a literaturii dramatice, în formele ei incipiente, dinastia Song întrunește condițiile economice și politice (înflorirea orașelor datorită dezvoltării meșteșugurilor și a comerțului și modificările rapide survenite în situația materială a orășenilor), care să determine statornicirea acelor jocuri cu calități dramatice ferme, devenite indispensabile în viața socială și spirituală a oamenilor. Cel puțin următoarele tipuri se cer a fi menționate:

1. Povestirile cântate și dansate (*gewujiangchang*) în care încă nu se petrece procesul trecerii structurii epice (*shushiti*) în structuri dramatice dialogate (*dai yan ti*). Sunt cuprinse aici poemele în proză (*daqu*) de inspirație istorică și cele de inspirație diversă (*qupo*); baladele (*ci*), unde cântecul alterna cu declamarea versurilor nerimate, specifice acestei maniere poetice și cu acompaniament de tobă, în cazul unui montaj care permitea legarea pe criterii tematice a mai multor poeme nerimate (*guzici*).

2. Jocurile comice (*wujixi*) cu origini în *Reprezentațiile cu ocazia recrutării* (*Canjunxi*), din care nu lipsesc replicile hazlii, al căror efect era scos în evidență de cântece și mișcări ritmice și de acompaniamentul instrumentelor de percuție; umbrele (*yinxi*) și marionetele (*kuilei*) concepute pe baza unor texte rudimentare, îmbogățite continuu, de la un spectacol la altul, de către mânuitori. Considerate artă minoră, reprezentațiile păpușerești (*kuilei*) aveau mai puține locuri fixe de desfășurare și un public format din oameni fără prea multă știință de carte și fără de multe cunoștințe literar-artistice. Cu toate acestea, jocul cu păpuși capătă un avânt fără precedent din punct de vedere al extensiunii și diversificării, când se cunosc păpuși manevrate prin mai multe sfori (*xianxiankuilei*) cu ajutorul cărora se mișcau capul și brațele; păpuși care mergeau pe sârmă (*zouxiankuilei*) făcând diverse mișcări convenționale, ca fluturarea mânecilor lungi, ridicarea poalelor la trecerea peste râu etc.; păpuși acrobatice (*roukuilei*) antrenate în mișcări rafinate de balet, capabile să împreuneze mâinile, să desfacă degetele, să facă diferite semne cu mâna etc.

3. Varietățile (*zaxi*) sau Interpretările variate (*zaju*), ca cea mai complexă formă de spectacol, în care renunțându-se la dependența față de genul epic, se accentuează unitatea tuturor artelor (cântec, declamație, dans, sărituri). Specificul sincretic al acestui gen de spectacol permite conturarea unor structuri dramatice fixe, cu caracteristici inconfundabile, care vor sta la baza fondării teatrului chinez, din etapa desăvârșirii artistice. Deși, nu s-au păstrat mostre care să probeze calitățile scenice și literar dramatice ale teatrului (*zaju*), mai multe izvoare vechi vorbesc despre o structură închegată a schemelor și ele evoluate. Organizarea spectacolului prevedea trei părți: 1. Prima parte lirică (*yanduan*), avea rolul de a capta interesul și atenția spectatorilor și era axată pe relatarea unor întâmplări ușoare, de regulă cu subiect de dragoste.

Scanned with OKEN Scanner

2. Reprezentația propriu-zisă (*zhengzaju*), care se fixa în orice context situațional, făcându-se abstracție de relatările din prima parte. 3. Recostumarea (*zaban*), când actorii reapar pe scenă pentru încheierea spectacolului.

Se configurează rolurile, în număr de cinci, care tind către definirea tuturor trăsăturilor și către menținerea unei destul de mari autonomii: bărbatul între două vârste (*moni*), bărbatul interpret al principalului rol masculin (*yinxi*), bărbatul în vârstă, care poartă barbă (*fumo*), bărbatul aventurier, care cultivă gluma, bufonia, parodia (*fujing*) și, în fine, dregătorul (*zhuanggu*), rol introdus cu intermitențe, statornicit în cele din urmă. Pitorescul acestuia este creat de comicul de situații în care este pus personajul, meschin și vulgar. Este vorba de individul omniprezent în „cartierele vesele", drapat în veșminte alese de dregător, altfel imoral și ridicol, cunoscut în cabaretele și apartamentele curtezanelor sub numele încărcat de ironie „bătrânul orfan" (*laogu*), aciuit aici pe timp nelimitat.

Conținutul acestor spectacole este orientat către viață, subiectele de un puternic realism social, creând premizele viitoarei tematici sociale din teatrul dinastiei Yuan-mongolă.

4. Drama muzicală (*zhugongdiao*) spectacol gustat de cuceritorii tătari, care au înființat noua dinastie Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară și care își confecționează spectacole preluând cântecele și ariile (*yuequ*) existente în reprezentațiile populare chineze.

Încă înainte de năvălirea tătarilor se semnalau în dinastia Song de Miazănoapte scenete denumite „texte pentru interpretat în localuri" (*guanben zaju*), un fel de piese de teatru care se reprezentau în instituțiile oficiale și care vor constitui baza de evoluție a „textelor pentru interpretat pe scenă" (*yuanben zaju*), din timpul dominației tătare.

Paralel, au mai existat și „texte pentru spectacol" (*xiwen*), care serveau în organizarea dramei de Miazăzi (*nanxi*) – spectacole răspândite în regiunile de coastă ale provinciei Zhejiang și anume în localitatea Ling'an (azi în provincia Hangzhou). Este important de remarcat nu numai faptul că atât *guanben zaju* cât și *yuanben zaju* devin pivotul principal al construcției dramatice din perioada Yuan-mongolă, ci și de urmărit drumul făcut de teatrul chinez pornit de la Curte și din instituțiile oficiale cu caracter restrictiv, unde era ocazionat de întruniri de familie ori de sărbători diverse, către marea scenă a obștei. Și cu toate că și în dinastia Song și în Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară se poate vorbi de piese cu o construcție bine închegată, cu o intrigă susținută și cu personaje îndeajuns conturate, de-abia în secolul al XIII-lea, teatrul va întruni toate atributele artei dramatice superior constituite, loc de întâlnire și de sinteză a principalelor arte interpretative.

Dependența jocului față de text, elaborarea mesajului în spectacolul cu caracter național

Din repertoriul teatrului acestei perioade nu s-a mai păstrat aproape nimic unitar. Singură piesa ***Amintiri din iatacul de Apus*** (*Xi xiang ji*), capodoperă a dramei muzicale (*zhugongdiao*), ne permite considerații corespunzătoare asupra genului:

1. **Referiri la specific**. Tradiția a stabilit că părintele dramei *zhugongdiao* este actorul itinerant (*yiren*) Kong Sanchuan, spirit inventiv, care, ignorând tiparele, a creat un spectacol rotund prin „combinarea efectelor specifice melodiilor din gama muzicală fa, denumită *gong* (palatul), de unde și denumirea de „„dramă muzicală" în tonalitatea fa (*zhugong-diao*)..."*

Subtil cunoscător al muzicii pentatonice a timpului, Kong Sanchuan preia și melodii din gama sol, denumită *shang* (deliberarea), gama la, denumită *jue* (cornul), gama do, denumită *zhi* (manifestarea) și gama re, denumită *yu* (aripile), dar ponderea acestora în

* Dong Jieyuan, ***Amintiri din iatacul de Apus*** (*Xi xiang ji*), ediție critică de Xing Jingyan, Editura pentru literatura poporului, Beijing, 1978, *Prefață*.

Scanned with OKEN Scanner

economia spectacolului liric este extrem de redusă. Originară din Nord, drama muzicală se răspândeşte curând şi în Sud, fiecare direcţie căpătând particularităţi distincte, ca de exemplu folosirea flautului în drama de nord (*beizhugongdiao*) şi folosirea instrumentelor cu coarde şi a vechiului instrument de suflat *shen* în cea de sud (*nanzhugongdiao*).

2. **Consideraţii tematice**. Autorul piesei ***Amintiri din iatacul de Apus*** (*Xi xiang ji zhugongdiao*) pare să fie, conform unor concluzii trase, în urma multor controverse, un cărturar pe nume Dong Jieyuan, folosit ca particulă onomastică în cazul autorului, fiind doar forma de adresare, întâlnită curent în dinastiile Song şi Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară faţă de oamenii cu ştiinţă de carte. Datele bio-bibliografice referitoare la autor sunt extrem de puţine şi contradictorii. Pe baza unor informaţii oferite de diferite cărţi din epocă, se crede că Dong provine dintr-o familie modestă, cultivă relaţii de prietenie cu învăţaţii de aceeaşi condiţie cu el şi deşi, de fel din Nord, se stabileşte definitiv la Wulin (azi oraşul Hangzhou, provincia Zhejiang), centru cultural înfloritor, unde avea posibilitatea să-şi practice meseria de rapsod popular (*mingjian yiren*). Fiind actor-povestitor el este atras de ***Legenda lui Ying Ying*** (*Ying Ying zhuan*), o povestire pe un subiect de dragoste, relatat cu sobrietate de Yuan Zhen.

Ying Ying, fiica unui înalt demnitar, se-ndrăgosteşte de Zhang Sheng, un tânăr student, care aspiră la titluri şi ranguri. Deşi de dimensiuni relativ reduse, numărând sub trei mii de cuvinte, povestirea lui Yuan Zhen, cu evident substrat autobiografic, este o invenţie în domeniul tematicii de dragoste, părăsind schema tipologică tradiţională: el – tânăr învăţăcel, ea – curtezana din „cartierele vesele" ori cântăreaţă în târg la „lumea mare" (*da shijie*), ceea ce era cam acelaşi lucru, un loc rău-famat de care nu trebuia să ştii.

Povestirea lui Yuan Zhen devine canavaua pe care va inventa, în piesa sa ***Amintiri din iatacul de Apus*** (*Xi xiang ji*), tematic şi compoziţional Dong Jieyuan. El se opreşte mai ales la surprinderea şi relevarea romantismului şi poeziei relaţiilor sentimentale dintre tinerii sincer ataşaţi, Ying Ying şi Zhang Sheng. Ying Ying încetează să mai fie, sub pana lui Dong Jieyuan, fiinţa înzestrată cu alese calităţi fizice şi sufleteşti, dar sortită, conform moralităţii înţelese în spirit tradiţionalist, să îndure duritățile de caracter ale unui Zhang Heng lipsit de scrupule şi uşuratic în sentimente. Depăşind prejudecăţile de castă, ea se va devota până la jertfă dragostei lor, Zhang Sheng, prin iubirea dezinteresată şi calităţile personale, dând o pildă de mentalitate bărbătească nouă, al cărei suport era, în ultima analiză, conştiinţa căsătoriei întemeiate pe dragoste. Tot într-o viziune modificată sunt redate şi alte multe probleme, imediat subordonate celei centrale: problema carierei, a educaţiei în familie, a atitudinii faţă de valorile umane ale individului, a relaţiilor sociale dintre indivizi etc.

3. **Comunicarea mesajului**. Fără îndoială soarta acestei piese a fost de la început ştiută. Denumită prin tradiţie ***Iatacul de Apus al lui Dong*** (*Dong Xi xiang*), piesa a fost creată pentru a fi jucată, valoarea ei ca naraţiune rămânând destul de modestă. Indicaţiile de scenă, vin în favoarea textului ca suport pentru reprezentaţia teatrală, îngreunând şi dezavantajând textul ca literatură dramatică, destinat lecturii. Comunicarea mesajului se face plenar, doar prin aducerea textului pe scenă, îmbogăţindu-i-se semnificaţiile prin intermediile muzicale şi coregrafice, şi prin întreaga măiestrie a actorilor, deţinători ai unui adevărat cod de convenţii structurate în jurul costumelor, grimei, gesticii, al obiectelor de decor, toate reunite în scopul dezvăluirii esenţei. Pe deasupra, indicaţiile de regie propun actorilor trăirea cu dăruire a fiecărui moment, încât replicile să capete culoare şi întâmplările viaţă, nucleele dramatice relevând această dinamică:

– Zhang Sheng, învăţăcel umil, se aciuiază în templu, să-nveţe pentru examenele de dregător;
– Ying Ying se duce să-ngenuncheze la templu, însoţită de slujnica Hong Niang;
– Se produce atracţia dintre Ying Ying şi Zhang Sheng;
– Ying Ying mărturiseşte părinţilor dorinţa de a se căsători cu Zhang Sheng. Intenţia mamei, Lao Furen, de a împiedica această căsătorie obligându-i pe tineri să se lege „fraţi de cruce";

Scanned with OKEN Scanner

– Hotărârea celor doi de a se împotrivi voinței părinților; ajutorul lui Hong Niang;
– Îmbolnăvirea lui Ying Ying și tentativa de sinucidere a lui Zhang Sheng;
– Apariția lui Zheng Heng și intenția părinților de a i-o da de soție pe Ying Ying;
– Încercarea lui Ying Ying și a lui Zhang Sheng de a se sinucide împreună. Salvarea lor de către Hong Niang;
– Împlinirea în vis a dorinței de căsătorie, și învingerii, fie și pentru o scurtă durată, a prejudecăților de castă.

Câmpurile de instrucție publică și apariția artistului profesionist

De un teatru complex, înțeles atât ca artă a spectacolului cât și ca literatură dramatică se poate vorbi doar odată cu năvălirea mongolilor (1260). Acesta cunoaște o dezvoltare fără precedent și, prin absorbirea firească a tuturor cuceririlor artei spectacologice din perioadele anterioare, se produce saltul calitativ, care presupune în planul traiectoriei evolutive structuri unitare, noi posibilități de exprimare ale limbii literare, mutarea accentului pe substratul social, nuanțarea sentimentelor etalate, originalitatea imaginației în descoperirea parabolei și alegoriei, măiestria fără de egal a transpunerii pe scenă și în fine, formarea unui public capabil să-nțeleagă convențiile specifice teatrului și să identifice fără erori mesajul. De bună seamă, la baza producerii saltului calitativ al teatrului stau și motive de ordin social-politic, ca de pildă existența unei societăți opresive și a unei autorități conducătoare impopulare, ce vor avea ca efect istoricizarea, de către dramaturgi, a contemporaneității și necesitatea proiectării prezentului într-un îndepărtat timp istoric sau mitologic.

Capabil să se modeleze după spiritul vremii și să reflecte gusturi, mentalități și modalități de comportament diferite, teatrul își stabilește puternicele sale legături cu lumea, pătrunzând în viața publică (la Curte, în cancelariile departamentale, în cantonamentele militare, în ceainării și bazare) și în cea privată (palatele senioriale, casele gradaților, iatacurile curtezanelor).

Dar, nici scenele durate în incinta edificiilor publice, nici cele montate cu dichis în casele particulare n-au stimulat atât de mult schimbările din structura intimă a spectacolului ca apariția „câmpurilor de instrucție publică" (*xichang*), a acelor locuri anume destinate reprezentațiilor teatrale cetățenești. Artiști profesioniști, constituiți fie în trupe ambulante fie în trupe locale, cu caracter sedentar, erau stăpânii acestor locuri, aflate sub controlul municipalității: șoproane ridicate în inima piețelor, foișoare clădite în curțile templelor, umbrare înălțate în răspântii, într-un cuvânt adăposturi plasate în punctele cu cea mai mare afluență de oameni. Pe aceste „câmpuri" scena (*xitai*) se amenaja în câteva ceasuri, din scânduri fixate pe schele, ce măsurau cam opt picioare de la pământ. Stâlpi de bambus susțineau acoperișul împletit din crengi subțiri și lujeri. Pereții scenei, improvizați din pânze pictate, despărțeau actorii de publicul neîncăpător sub adăposturile prevăzute cu bănci. Cele cinci tipuri de personaje interpretate de actori: *moni* (bărbatul între două vârste), *yinxi* (bărbatul protagonist al piesei), *fumo* (bărbatul cu barbă), *fujing* (aventurierul) și *zhuanggu* (dregătorul) le corespundeau cinci tipuri de costume, aceleași pentru toate anotimpurile anului și pentru toate epocile, încât împărații purtau veșminte identice, conducătorii de oști, armuri asemănătoare și civilii aceleași haine. Mânecile erau obligatoriu lungi și albe, depășind cu trei *cun* (90 cm.) vârfurile degetelor, astfel ca fiecare mișcare să poată fi receptată de la distanță. Obligatorie era și încălțămintea cu tălpile groase, vopsite în alb, ca pașii să se poată vedea și să se distingă un mers marțial, de unul umil.

În cadrul fiecăruia dintre cele cinci tipuri de personaje se operau clasificări privind caracterul bun ori rău, prin grimă: culoarea neagră simboliza firile cinstite și îndrăznețe, în timp ce albul pe cele perfide. Auriul și argintiul erau rezervate personajelor mitologice, iar pentru animalele fabuloase se foloseau masca cu înfățișarea respectivă. Publicul cu o compoziție

Scanned with OKEN Scanner

pestriță, plătea vizionarea, iar fondurile treceau în contul administrației imperiale, sub grija căreia se aflau „câmpurile de instrucție publică". Acest public, din care nu lipseau micii spectatori, copiii neastâmpărați, cărora părinții le dădeau bucuroși doi bănuți, să se ducă la teatru și să scape de ei câte o jumătate de zi, acceptă convențiile de recuzită și de joc, formându-și cu timpul o educație concretă care să-l ajute să decodeze simbolul. După o îndelungată rutină, reprezentațiile astfel montate și devenite asemănătoare prin decorul schematic, prin costumele identice și gesturile monotone, se-ndreaptă încet, dar sigur, în direcția unei și mai mari precizări și mai cu seamă, în sensul unei sporite nuanțări.

Repertoriul

O deosebită extensiune cunoaște tematica, rezumată într-un început doar la subiectele istorice, legate de legendele despre țările Wei, Shu și Wu, perioada Trei Împărății, aflate în luptă, la întâmplările unui călugăr din Tang, care făcuse o călătorie de 17 ani în India, s-aducă scripturile budiste și, la aventurile mitologicului Rege al maimuțelor. Invazia mongolilor accentuează criza națională, iar teatrul își asumă sarcina educației în spirit național impunându-și funcția sa morală și civilizatoare, renunțând, de aceea, să folosească, precum poezia de pildă, limba literară (*weyan*), accesibilă unei elite intelectuale și orientându-se către cea curentă, colocvială (*baihua*).

În această epocă poezia clasică, cu formele prozodice fixe, cade în desuetudine, proza epică narativă este și ea părăsită temporar, scriitorii toți încercându-și talentul în creații dramatice, practicând poezia (*shici*) și proza (*wen*) doar în măsura în care acestea serveau rafinării artistice a dramei (*ju*).

Apărută în timpul dominației barbare, în dinastia nechineză Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară, literatura dramatică cunoaște un nou impuls odată cu invazia mongolilor, continuând să predomine viața literară și artistică, până târziu către mijlocul secolului al XIV-lea, când slăbește dominația mongolă în China.

Perioada mongolă a fost cea dintâi dominație barbară de lungă durată în China. Prin formele administrative impuse de mongoli, chinezii erau scoși cu desăvârșire din drepturile lor legitime*. Literații înșiși și cărturarii în general, foarte respectați la Curțile împăraților autohtoni, pierd acum toate onorurile și sunt împinși pe ultima treaptă a ierarhiei sociale. Abuzurile comise de barbari au stimulat apariția creației cu caracter justițiar (*jia yi*), o foarte însemnată pondere căpătând și scrierile inspirate din istoria neamului, care aveau menirea să formeze conștiința spectatorului în cultul pentru virtuțile străbune: dragoste de țară, pietate filială, fidelitate conjugală și loialitate. Scriitorii reuniți în grupări și societăți literare, ca de pildă cea numită *Uniunea cărturarilor din capitală* (*Yujing shushi*), fondată de Guan Hanqing, se ocupau mai ales cu teatrul, stimulând câteva sectoare cheie: scrierile originale, teoria actoriei și critica spectacolului.

Dramaturgii se grupează cu timpul pe specialități, specializarea având la bază preferințele pentru anume teme, clasificate convențional în patru direcții: 1. drame legislativ-justițiare (*gong'anju*). 2. Drame istorice (*lishiju*). 3. Drame de familie (*jiatingju*). 4. Drame mitologice (*shenhuaju*). Desigur, pot fi operate și subdiviziuni, împărțirea în drame istorice, miraculoase, judiciare, domestice, mitologice, de caracter, comedii de intrigă etc. copiind tiparele teatrului grec sau ale celui japonez, chinezii neinsistând asupra diferențierii pieselor în drame (*zhengju*)**, comedii (*xiju*) și tragedii

* Cuceritorii împărțiseră oamenii în patru categorii: 1. stăpânii mongoli; 2. semușii, cu ochi colorați, din regiunile centr-asiatice și tangut-tibetanii-*xia*; 3. hanii,cuprinzând pe kitanii-*liao*, pe tătarii din Hoarda de Aur-nucenii-*jin* și pe coreenii din nordul Chinei –*gaoli*; 4. diferitele popoare din Sudul Chinei.

** *zaju* (teatru clasic; *za* – amestecat, divers, *ju* – dramă) – formă cultă de teatru, specifică dinastiei Yuan-mongolă, care își are originea în teatrul nordic (*beixi*). Tehnicile utilizate de teatrul nordic în domeniul muzicii, al versificației

Scanned with OKEN Scanner

(*beiju*), ultimele două denumiri fiind de dată foarte târzie.

2. Apariția marilor dramaturgi și a capodoperelor

Guan Hanqing (1227-1297), pe numele adevărat Zhai Shou, supranumit Yi Zhai, era de profesie medic în Dadu (azi Beijing), hanbalâkul lui Kubilai-han, dar își făcuse renume ca autor dramatic și ca actor. Nu se știe cu precizie locul de baștină al lui Guan Hanqing, tradiția indicând fie localitatea Wurencun din ținutul Jizhou, provincia Hebei de astăzi, fie localitatea Jiexian din ținutul Jiezhou, provincia Shaanxi de astăzi. Și asupra naționalității sale există incertitudini, istoriografia veche susținând ipoteza că cel mai mare dramaturg chinez ar putea aparține triburilor nordice *yan*, din zona Liaoning și nu neapărat naționalității majoritare *han*, deși pseudonimul său îl recomandă ca fiind „dregător *han*" (*Hanqing*). Cărturar foarte erudit, Guan Hanqing este animator de mișcare literară, fondatorul *Uniunii cărturarilor din Capitală* (*Yujing shuhui*), creația lui dramatică numărând 67 de piese, din care se mai păstrează până astăzi doar 18, între care, cu totul remarcabile și foarte populare sunt ***Povestea condamnatei Dou E a mișcat Cerul și a zguduit Pământul*** (*Gan tian dong di Dou Eyuan*), ***Judele cel bun îl oprește de la fărădelegi pe dregătorul Lu Zhai*** (*Bao Dai zhi hui zhe Lu Zhai lang*), ***Cocheta Zhao Paner salvează „fata care cântă"*** (*Zhao Pan er feng yue qiu feng chen*), ***Neînfricatul***

și al limbii sunt preluate și îmbunătățite de *zaju*. Datorită creației dramaturgilor profesioniști și transformărilor calitative înregistrate de toate artele interpretative, schema compozițională a piesei se îmbunătățește. În general, este alcătuită din patru acte (*zhe*), în care desfășurarea gradată a acțiunii corespunde apariției intrigii (*qingjie*), creșterii punctului culminant și deznodământului ei. Dacă prologul (*qiezi*) este o deschidere pentru piesă, coincizând expoziționii, actul este o întrerupere, delimitând nivelele conflictului. Diviziunea în acte și scene, foarte utilă în punctarea desfășurării intrigii, se realizează cu ajutorul cântecului și al declamației. Acțiunea se desfășoară, așadar, nu numai prin participarea personajelor la întâmplările și evenimentele care compun fondul ei, ci și prin modul cum acestea își comunică dorințele, impulsionând-o. Întrucât subiectele sunt istorii povestite, partea declamativă ocupă un loc important în compoziția fiecărui act. Declamația poate fi susținută în versuri (*shi*) ori în proză, în monolog (*bai*) ori în dialog (*ping*) și servește atât la lămurirea a ceea ce se petrece pe scenă, cât și la definirea caracterelor, prin exprimarea dorințelor, intențiilor și sentimentelor personajelor. Limba literară nouă (*baihua*), procedeele stilistice savante, alegoriile și dictoanele moralizatoare (*diangu*), puse în gura personajelor din înalta societate, alternează cu limba vorbită (*kouyu*), cu dialectul (*fangyan*) ori cu graiul (*tuyu*) în care eroii din popor rostesc proverbe ori filosofează simplu. Pentru naturalețea ei, limba vorbită transpune replicile dialogului, dând expresiei dinamism, culoare și frumusețe. Partea cea mai importantă în piesă și, prin urmare, cea mai de efect asupra publicului, este partea cântată, deoarece cu ajutorul versurilor (*ci*$_2$) cântate se subliniază momentele importante ale acțiunii, se emit sentințe, se evidențiază morala dintr-o parabolă folosită și se transmite mesajul. Uneori, dacă densitatea acțiunii o cere, între acte se introduce un interludiu cântat ce trage concluzia asupra întâmplărilor consumate anterior pe scenă și înlesnește legătura cu actul următor. De obicei, partea cântată este și cea mai apreciată din punct de vedere artistic, versurile (*shi*), prin limbajul poetic elevat, prin sistemul de simboluri (*xiangzheng*) și de metafore (*bi*) folosit, ridicând calitatea spectacolului și făcând din teatru o artă savantă. Cu cât spectacolul se adresează mai mult marelui public, cu atât ponderea în partea cântată o au versurile neregulate (*ci*$_2$), cele mai adecvate în ilustrarea faptelor istorice și de morală generală. Melodiile, compuse în gama pentatonică și interpretate la instrumente de coarde, sunt, ca și cele din teatrul nordic, dinamice, exaltate și grave, de o muzicalitate aparte. Principalul instrument utilizat este luthul (*pipa*), ajutat de flautul orizontal (*di*) și de instrumente de percuție: tobă (*gu*), castaniete (*bangzi*). Cântate de obicei exclusiv vocal, ariile dramatice beneficiază de un libret scris într-un stil limpede, cu legi gramaticale suple. Ocolind metafora, aceste versuri, în care cuvintele se leagă firesc și sensurile par simple, sunt potrivite tonului aluziv, ironic și buf folosit de pitoreștile personaje comice, sarea și piperul teatrului popular, preluate pentru calitățile lor expresive și de *zaju*. Cristalizarea și canonizarea structurii piesei de teatru clasic cult devine în dinastia Yuan-mongolă indiciul rafinamentului construcției dramatice precum și punctul cel mai înalt atins de spectacol în întreaga sa evoluție. Conținutul de idei și întâmplările din piesă, fixate într-un anume timp și într-un anume spațiu, se comunică publicului prin comportamentul gradat al personajelor ce evoluează urmând succesiv cele trei momente cheie ale sale: prologul, actul și epilogul (*tuanyuan*). Deși în general se afirmă că rolurile erau interpretate exclusiv de către bărbați, numărul femeilor-actrițe din dinastia Yuan-mongolă este destul de mare, ele jucând chiar, în travesti, și roluri de bărbați. Interdicția pentru femei de a se sui pe scenă începe cu decretul din anul 661 și culminează în sec. XVII.

Scanned with OKEN Scanner

Guan Yu se duce singur la ospăț în tabăra dușmanului (*Guan Da Wang du fu dan dao hui*) etc., impresionează contemporanii prin angajarea față de ansamblul social, reabilitând teza despre rolul individului în viața publică și dând nuanțe noi relației dintre viața particulară și cea socială a acestuia. Pe fundalul marasmului general declanșat de ocuparea țării de către mongoli, se remarcă și tendința contrară, de retragere a individului din viața socială, religiile daoistă (*daojiao*) și budistă (*fojiao*) postulând fericirea persoanei prin nonacțiune (*wu wei*) și prin imobilizarea conștientă a tuturor stărilor afective.

Stăpânind percepția exactă a realității, Guan Hanqing, deși nu ignoră raporturile dure dintre moșierii *han* și oprimați, nu rămâne doar la formularea unui rechizitoriu direct al lumii contemporane lui, ci desprinde nuanța națională. Autoritatea conducătoare a Imperiului mongol este de la început impopulară și ca urmare rechizitoriul are un accentuat substrat politic.

Povestea condamnatei Dou E a mișcat Cerul și a zguduit Pământul (*Gan tian dong di Dou Eyuan*) sau Dou E cea cu *yuan* – beretă de pușcăriașă, transferă rechizitoriul într-un plan mai cuprinzător, cel social și moral, cantonând acțiunea în cancelariile departamentului justiției și la Curtea cu juri.

Sub ochii noștri își desfășoară existența Dou Eyuan, confruntată cu o forță juridică arbitrară. Trecerile rapide de la un plan la altul, imposibilitatea personajelor de a-și transforma dorințele în acte concrete, dezinteresul față de localizarea în timp a evenimentelor și răzbunarea în numele adevărului și moralei sunt doar câteva modalități de detectare în imensa varietate a relațiilor individului cu lumea aberantă și abuzivă a mongolilor și totodată de motivație a situațiilor și a comportamentelor. Nucleele dramatice sunt edificatoare în acest sens:

– Dou Tianzhang, tatăl lui Dou E, rămâne văduv, nevoit să-și crească singur fiica de patru ani, pe numele de copil Duan Yun;

– Negăsindu-și o slujbă Dou Tianzhang împrumută bani de la doamna Cai, vecina sa, bătrână și bogată, datorie care crește cu timpul;

– Silit de-mprejurări, neputând să-și plătească datoria și dorind să plece-n capitală să obțină o slujbă, Dou Tian-zhang o vinde pe fiica sa Doamnei Cai, cu titlul de noră minoră;

– Afecțiunea Doamnei Cai și a fiului acesteia pentru tânăra Dou E;

– Moartea fiului Doamnei Cai;

– Afecțiunea și armonia din casa celor două văduve – Doamna Cai și Dou E;

– Doamna Cai este atacată de Sai Lu și salvată de la moarte de Li Lao și fiul său, Zhang Lüer;

– Tatăl și fiul cer, drept recompensă pentru fapta lor, mâna celor două văduve;

– Due E refuză să se căsătorească cu Zhang Lüer;

– Crezând că o va convinge mai ușor pe tânăra femeie să-i devină soție, dacă va scăpa de soacră, Zhang Lüer hotărăște s-o omoare pe Doamna Cai;

– Otrava pregătită de Zhang Lüer pentru Doamna Cai este băută, din greșeală, de tatăl făptașului – bătrânul Li Lao;

– Judecătorul o condamnă pe Dou E la moarte, pe baza falselor acuzații de crimă ale lui Zhang Lüer;

– Știindu-se nevinovată, Dou E lasă cu limbă de moarte trei blesteme: să ningă în plină vară, sângele să se prefacă în apă și să se oprească trei ani ploile, ca astfel să se dovedească nedreptatea ce i se făcuse și să se șteargă umilința de a fi purtat „bereta de pușcăriaș" (*yuan*) și numele de „condamnata de Dou E" – *Dou Eyuan*;

– După moarte, sufletul rătăcitor al lui Dou E îl caută pe tatăl mort, să-i facă dreptate;

– Dou Tianzhang se zbate să fie pedepsit judele necinstit, restabilind adevărul.

Dregătorul Lu Zhai (*Lu Zhai lang*), piesă în care se face, de pe o poziție deloc îngăduitoare, radiografia morală a unui slujbaș viclean, lacom, lipsit de scrupule, gata să

Scanned with OKEN Scanner

înșele în dreapta și-n stânga, pedepsit în cele din urmă pentru faptele sale de corupție.

Haosul spiritual al lui Lu Zhai, de care se servește autorul ca să-i alcătuiască o biografie defavorabilă, nu are nimic din semnificațiile moralității înțelese în spirit tradiționalist chinez. În el se recunoaște tot ce poate să însemne sinteza viciilor autorității mongole conducătoare.

Sărăcirea voită a personajelor de virtuți și împingerea lor spre patimi lumești, prezentate cu detalii, reflectă mentalitatea timpului. Se povestește că haremul de la Curtea lui Ahama număra 155 de femei, iar pe frontispiciul castelului său stătea scris ca o amenințare, că nici o femeie frumoasă nu va scăpa de pedeapsa lui Ahama. Nuclee dramatice sunt:

– Lu Zhai este împuternicit să vegheze la strângerea dărilor către împărăție;

– Lu Zhai ajunge în casa giuvaergiului Li Si, unde, plin de cinism, își permite libertăți față de tânăra și frumoasa soție a acestuia;

– Li Si neputincios în fața abuzivului Lu Zhai, cade la învoială tacită cu el, bucuros să i se mai reducă din dări;

– Dar Lu Zhai se-ndrăgostește de soția debitorului Zhang Gui, căruia, fără menajamente, îi cere să dispară un timp;

– Zhang Gui se-mpotrivește la-nceput, dar cade și el la-nvoială, când Lu Zhai îi promite că îi va da drept favorită, cu titlul de a doua soție nelegitimă pe însăși sora sa mai mică;

– Lu Zhai îi trimite lui Zhang Gui, conform învoielii, nu pe propria soră, ci pe soția giuvaergiului Li Si, pe care o compromisese;

– Li Si umilit și șantajat se adresează cu plângere la Curtea cu juri;

– Judele bun, Bao Gong, face dreptate pedepsindu-l pe Lu Zhai.

Cocheta Zhao Paner salvează „fata care cântă" (*Zhao Pan Er feng yue qiu feng chen*) deplasează accentul de pe realitatea politică pe cea morală, transferată pe plan domestic. Violența și furia se izbesc de inteligență și calm făcând să triumfe bunul simț și să capete câștig de cauză personajul valid moral. Într-o lume a dezordinei (în care indivizii metamorfozându-se își pierd identitatea, alterându-se ori fiind amenințați cu alterarea morală), se reglementează lucrurile prin intervenția eroului în stare să-și mai păstreze optimismul și voia bună; capabil să apeleze la rațiune, el găsește căile ieșirii din încurcătură și pune capăt situațiilor de degradare morală, specifice unei existențe eșuate.

Nuclee dramatice:

– Într-unul din „cartierele vesele" trăiește o frumoasă „fată care cântă", cocheta Song Yingzhang;

– Client al acestor locuri, bogătașul Zhou She se decide s-o ia în căsătorie pe Song Yingzhang, fermecat de frumusețea și talentul ei;

– Ființă nefericită, paralizată de spaime, Song Yingzhang pune capăt existenței sale precare, de curtezană, devenind soția legitimă a lui Zhou She;

– Căsnicia este subminată de raporturile de adversitate dintre tânăra femeie, înșelată în visele ei, și Zhou She, tip meschin, cu o viață particulară aventuroasă și o moralitate îndoielnică;

– Îndurerată de faptul că prietena sa Song Yingzhang nimerise atât de rău, cocheta Zhao Paner jură s-o răzbune și s-o salveze, pedepsindu-l totodată pe înșelătorul Zhou She;

– Zhao Paner îl pândește pe Zhou She, care se-abătea pe la „cartierele vesele" și se preface a fi tare îndrăgostită de el;

– Fermecătoare și isteață afară din cale, Zhao Paner îl ademenește pe Zhou She să divorțeze de Song Yingzhang și să se căsătorească, chipurile, cu ea;

– Entuziasmat, Zhou She cel ușuratic și lipsit de scrupule, divorțează încredințându-i lui Zhao Paner actul, spre convingere;

– Zhao Paner, aflată în posesia prețioasei hârtii, refuză să-și mai țină promisiunea și să se mai întâlnească cu Zhou She, salvându-și prietena;

Scanned with OKEN Scanner

– Zhou She își dă seama că fusese păcălit;

– Cele două femei nu numai că scapă de perfidul Zhou She, dar îl dau pe mâna instanței de judecată;

– Judele bun, Bao Gong, îl va pedepsi pe desfrânat.

*

Wang Shifu (1234-1291), pe numele adevărat de De Xing, era originar, ca și Guan Hanqing, din capitala Dadu (azi Beijing). Ocupă posturi de dregător civil, dar, lipsindu-i vocația, le abandonează, dedicându-se carierei literelor. Deși a scris puțin, doar 14 piese, care nu s-au bucurat de prea mare răsunet, Wang Shifu devine celebru datorită unei singure lucrări, capodopera ***Amintiri din iatacul de Apus*** (*Xi xiang ji*), prin care revoluționează structura literaturii dramatice și întreaga artă a spectacolului din vremea sa. Subiectul acestei piese este o reluare a poveștii de dragoste din ***Legenda lui Ying Ying*** (*Ying Ying zhuan*), de Yuan Zhen și din versiunea ceva mai dezvoltată a acesteia, ***Iatacul de Apus al lui Dong*** (*Dong Xi xiang*). În trecerea centrului de greutate asupra familiei, cu tot coregiul de preocupări și cu raporturile diferite ce se pot stabili într-o casă de nobili chinezi onorabili, se află și saltul pe care-l face teatrul, interesat de a marca nu atât specificul general al epocii date, ci și impresiile asupra omului, detaliile de ordin rațional și sentimental, în stare să compună biografia socială a acestuia.

*

Ma Zhiyuan (1250?-1324?), numit Qian Li și supranumit Dong Li este originar din Dadu (azi Beijing). La douăzeci și ceva de ani se vedea nevoit să-și părăsească orașul natal și să plece în sudul țării, unde urma să se stabilească fiindcă i se promisese o slujbă.

Fire romantică, Ma Zhiyuan pornește în 1285 către provincia Zhejiang, dar întrucât zăbovește prea mult la popasuri și se-abate deseori din drum, ajunge în provincia Zhejiang cu întârziere de peste douăzeci de ani, neapucând să mai urce treptele ierarhiei funcționărești. Vocația lui adevărată este literatura, ca autor dramatic ilustrând strălucit genul (scrie peste 120 de piese, mai mult decât au scris Guan Hanqing și Bai Bu la un loc).

Spirit rătăcitor, Ma Zhiyuan devine un dezangajat social, sfera vieții publice nu-l atrage, iar incidența cu ea îi accentuează sentimentul retragerii, al evaziunii într-un spațiu protector, eventual în natură, ori undeva departe de obsesiile prezentului, de eticheta impusă de viața instituționalizată de mongoli. Dramaturgul este, în consecință, o conștiință nefericită, care scrie o sumă de piese cu semnificații pesimiste, elogiul său meritându-l doar natura și oricum eroii intrați în legendă, vitejii istoriei trecute. Interesul față de problemele dragostei și căsătoriei dintre tineri se justifică tot prin plasarea acestui tip de subiecte într-un spațiu mai greu de determinat și-ntr-un timp mult extensibil.

Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice în palatul nemângâiatului împărat Han (*Po you meng gu yan Han gong qiu*) este piesa din repertoriul teatrului Yuan-mongol care proiectează contemporaneitatea în cel mai îndepărtat timp istoric, epoca domniei împăratului Han, Yuan Di (48-33 î.Hr.). Istoricizarea contemporaneității permite autorului să dea o amplă desfășurare acțiunii, să reia în formule noi dezbaterile asupra destinului țării pe de o parte și asupra destinului omenesc în clipe de grea cumpănă, pe de altă parte. Sensul faptelor prezentate trimite către evenimentele momentului, iar tensiunea dramatică finală, prin utilizarea unei alegorii, subliniază ideea fundamentală din ***Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice în palatul nemângâiatului împărat Han*** (*Po you meng gu yan Han gong qiu*), aceea a libertății naționale. Nucleele dramatice sunt edificatoare:

– Împăratul Han, Yuan Di își desființase haremul și se ocupa de alcătuirea altuia;

– Împăratul îl trimite pe demnitarul Mao Yanshou să colinde țara în lung și-n lat în căutarea celor mai frumoase femei, ca să fie aduse la Palat;

– Multe familii, onorate de a-și vedea fiicele prințese, îl mituiau pe trimisul împăratului să le facă portrete frumoase, ca văzându-le împăratul să le aleagă drept favorite;

Scanned with OKEN Scanner

– Mao Yanshou descoperă în ținutul Qingtu pe cea mai frumoasă dintre femei, pe nume Zhao Jun;

– țăran sărac, tatăl ei n-avea posibilitatea să-i ofere plocoane solului împărătesc, așa că Mao Yanshou poruncește pictorului s-o sluțească pe Zhao Jun, sigur că împăratul n-o va alege pentru harem;

– Fermecat de frumusețea și talentele ei, Mao Yanshou o aduce totuși la Curte pe Zhao Jun, dar o închide în Turnul Verde (*Qingzhong*)*, tăinuind-o;

– Plimbându-se prin grădinile palatului, împăratul aude măiastre cântece din luth (*pipa*) și poruncește să-i fie adusă cântăreața;

– Împăratul este vrăjit de frumusețea fetei și o face principesă, iar pe necredinciosul Mao Yanshou îl pedepsește cu închisoarea;

– Între timp, hunii (*xiongnu*), din pustiurile nisipoase, năvălesc asupra Imperiului Han;

– Năvălitorii pretind pe cea mai frumoasă dintre principese s-o ducă soție împăratului lor;

– Vicleanul Mao Yanshou trimite iscoadă în tabăra dușmanului și povestește despre neasemuita frumusețe a lui Zhao Jun, care, chipurile, ar primi bucuroasă cererea, de nu s-ar împotrivi împăratul;

– Planul de răzbunare a lui Mao Tanshou se împlinește, năvălitorii crezându-l întemnițat fiindcă insistase să le-o dea lor pe Zhao Jun;

– Între timp, împăratul, robit de dragoste pentru Zhao Jun, neglijează tronul lăsând împărăția de izbeliște;

– Hunii (*xiongnu*) ocupă ținuturi întinse subjugând țara;

– Zhao Jun, dorind să-și salveze țara, cere să plece în ținuturile de Miazănoapte, stăpânite de huni;

– Ajunsă pe podul de peste Bashui (azi provincia Shaanxi), pe atunci granița Imperiului Han, Zhao Jun închină o cupă de vin în cinstea împăratului Han, după care, neputând să-și părăsească țara își pune capăt zilelor;

– Impresionat de moartea frumoasei Zhao Jun, împăratul hunilor încheie pace cu Imperiul Han;

– În acea noapte de toamnă când Zhao Jun se jertfește, împăratul visează cele întâmplate în realitate și jură să ude cu lacrimi mormântul ei săpat în deșert, ca iarba de pe el să rămână veșnic verde.

*

Li Qianfu (?-?) presupus a se fi numit și Li Xingdao și Li Xingfu este poet și dramaturg originar din Jianzhou (azi în provincia Shanxi), autorul uneia dintre piesele celebre din perioada de înflorire a teatrului chinez, ***Bao Gong deslușește tâlcul cercului de cretă*** (*Bao tai zhi zhi zhuan hui ji*). Poate mai clar decât în alte locuri se lasă detectat aici caracterul programatic al teatrului clasic chinez, orientarea lui spre analiză, rolul lui de a forma conștiința spectatorului în respectul față de virtuțile perene, precum și felul cum se configurează caracterele, tipologiile morale în stare să cuprindă toate variațiile unei anumite specii morale, într-o comunicare greu de încadrat unui timp anume ori unui spațiu concret. Nucleele dramatice ilustratoare:

– În familia sărmanului Zhang Liu se nasc doi copii, un băiat și o fată;

– Fata, pe nume Hai Tang, devine curtezană, să poată să-și întrețină familia;

– Băiatul, pe nume Zhang Lin, socotește situația umilitoare și o îndeamnă pe Hai Tang să devină favorita bogătașului Ma Junqing, care-o plăcea;

* Mormântul lui Wang Zhaojun – *Qing zhong yong dai* – Tumulul verde din Hohhot, capitala Regiunii Autonome Mongolia Interioară. În realitate (în 33 î.Hr.) Zhao Jun este dată drept soție lui Huhanya – de la Curtea suveranului hunilor, pentru a strânge relațiile politice.

Scanned with OKEN Scanner

– Ma Junqing, om de onoare, o salvează pe Hai Tang, ducând-o acasă şi numind-o soţie secundă (*xiao laopo*);

– Hai Tang, fericită şi recunoscătoare binefăcătorului ei, îi dăruieşte un copil, pe nume Shou Lang.

– Noua situaţie displace profund soţiei principale (*da laopo*) a lui Ma Junqing, de altfel o fiinţă lipsită de inimă şi de conştiinţă, care începe să ţeasă intrigi dimpreună cu amantul ei, grefierul Zhao;

– Cei doi, soţia adulteră şi amantul, pun la cale uciderea lui Ma Junqing şi acapararea întregii lui averi;

– Făptaşii crimei aruncă vina în spatele nevinovatei Hai Tang, căreia soţia criminală, ca să-şi asigure situaţia, îi fură şi copilul, moştenitorul de drept al frumoasei averi a lui Ma Junqing;

– Printr-o serie întreagă de vicleşuguri, tocmind şi martori mincinoşi, soţia şi amantul ei, reuşesc să convingă tribunalul că Hai Tang s-ar face vinovată de înşelătorie şi omor;

– În momentele cele mai grele, când era pe cale să se pronunţe sentinţa nedreaptă, apare judele bun, Bao Gong.

– Bao Gong porunceşte să se deseneze cu creta pe pământ un cerc şi astfel să se dispute copilul (*hui lan la zi*), stabilindu-se şi vinovăţia ori nevinovăţia celor două femei;

– Durerea sfâşietoare a mamei adevărate, Hai Tang, la gândul că ar putea să-şi vătămeze copilul, dacă ar trage de el, îi paralizează voinţa, făcând-o să renunţe la luptă, deşi ştia că doar prin câştigarea copilului, în urma disputei, putea să fie declarată nevinovată;

– Ingeniosului Bao Gong îi este însă deajuns acest gest de dezarmare totală a lui Hai Tang, în faţa eventualei suferinţe a copilului şi consideră proba suficientă pentru a o scoate de sub acuzaţie;

– Bao Gong îi condamnă la moarte lentă în piaţa publică pe soţia vinovată de înşelătorie şi de crimă şi pe amantul ei;

– Bao Gong îl pedepseşte, de asemeni, pe judecătorul nedrept şi pe martorii mincinoşi cu câte 24 de lovituri de bici, primite în văzul tuturor.

*

Ji Junxiang (?-?) ori Ji Tianxiang, autor dramatic, originar din capitala Dadu (azi Beijing). Nu se cunosc date certe despre scriitor şi despre opera lui, dar se pare că ar fi scris vreo şase piese, singura care s-a bucurat de succes fiind ***Orfanul Zhao*** (*Zhao shi guer*)[1]. Subiectul, întâlnit în cronicile vechi, consemnat cu talent de Sima Qian (145-86 î.Hr.) şi de Liu Xiang (77-7 î.Hr.), odată ajuns în dramaturgia lui Ji Junxiang capătă un răsunet mai puternic şi mai adânc decât în momentul apariţiei, prin îmbogăţirea semnificaţiilor iniţiale, bazate pe sentimentul dreptăţii.

Ecourile concepţiei morale vechi străbat până în prezentul mongol, când dincolo de datele existente, legate de uciderea copiilor ţării Jin, din perioada Statelor Combatante (*Zhanguo shidai*) şi de aspiraţia de a reprezenta un timp istoric real, se adresează unor împrejurări contemporane lesne de înţeles.

Piesa ***Orfanul Zhao*** (*Zhao shi guer*) reconstituind lumea antică conflictuală, cu un deosebit simţ al amănuntelor, dispuse într-o ecuaţie dramatică ingenioasă încât însăşi lectura devine un spectacol imaginar, face aluzii directe la rigida stratificare socială impusă de mongoli, definind destinul dureros al căutătorului de adevăr, specific acestei epoci. Nucleele dramatice relevante:

– În timpul domniei prinţului Jing, Ling Gong, generalul Du Anjia intră într-o gravă rivalitate cu demnitarul Zhao Dun;

– Ferocitatea fără de măsură a lui Du Anjia îl împinge pe acesta la crimă, ucigând întreaga familie a lui Zhao Dun până la ruda cea mai îndepărtată şi până la relaţia cea mai banală – în total peste trei sute de persoane;

Scanned with OKEN Scanner

– Medicul Cheng Ying, periclitându-și existența, hotărăște să-l ascundă de mânia criminalului Du Anjia pe singurul vlăstar al familiei Zhao rămas în viață, un copil nou născut;

– Cheng Ying scoate copilul din palat ascunzându-l într-o ladă cu leacuri, pe care o încredințează prietenului său, Gong Sun;

– Du Anjia află de dispariția moștenitorului familiei Zhao și poruncește să fie căutat, găsit și ucis;

– Întrucât investigațiile rămân fără ecou, Du Anjia poruncește să fie uciși toți pruncii țării Jin, având vârsta între o lună și șase luni;

– Ca să salveze copiii țării și pe descendentul Zhao odată cu ei, Cheng Ying decide să-și jertfească unicul copil, dându-l drept copilul familiei Zhao;

– Bătrânul Gong Sun, purtând în brațe copilul doctorului Cheng Ying, se predă în mâinile despotului Du Anjia, care-i ucide cu propria mână;

– Orfanul Zhao trăiește și crește, salvat de medicul Cheng Ying;

– Orfanul Zhao, după 20 de ani, devine bărbat pedepsitor omorându-l pe Du Anjia.

*

Moralitatea – ca primă îndatorire a teatrului chinez – vizavi de o lume plină de precarități, ca și unele modalități tehnice de spectacol ori soluții de rezolvare scenică, fără să mai amintim de decorurile și personajele chinezești, de umbrele chinezești, dovedesc interesul viu suscitat de teatrul chinez, prin descoperirea de către europeni a valențelor lui literare și de joc.

3. Arhitectura textului dramatic

Canonizarea structurii dramatice

Necesitatea studiului structurii compoziționale a operei dramatice, înțeleasă ca piesă destinată scenei, se impune în această perioadă de delimitare între spectacolul popular și cel cult. Drama mizicală (*zhugongdiao*) de la Curțile împăraților dinastiei Jin-Hoarda de Aur-nucenă tătară nu se eliberează în tot decursul existenței sale, de servituțile teatrului popular, ceea ce determină fixarea acestui gen de spectacol la hotarul dintre teatrul popular, supus invenției prin improvizație și cel cult – canonic.

Cristalizarea și canonizarea structurii piesei de teatru devin în dinastia Yuan-mongolă indiciul rafinamentului construcției dramatice, precum și punctul cel mai înalt atins de spectacol în întreg traiectul său de formare și transformare a constituentelor ce-l caracterizează.

Conținutul de idei și întâmplări din piesă, fixate într-un anume timp și încadrate într-un spațiu dat, se comunică publicului prin comportamentul gradat tensionat al personajelor, ce evoluează urmând succesiv cele trei momente cheie ale spectacolului, corespunzătoare cu trei etape inconfundabile ale arhitecturii dramei: 1. prologul (*qiezi*), 2. actul (*zhe*) și 3. epilogul (*tuanyuan*).

1. Prologul (*qiezi*) sau „deschiderea", cum mai poate fi numită această parte, ca invenție a teatrului Yuan-mongol, își are originea în povestirile cu subiecte insolite (*chuanqi xiaoshuo*)* de la sfârșitul dinastiei Tang și de mai târziu și în povestirile (*huaben*) din dinastia

* *chuanqixi* (teatru epic; *chuan* – a circula oral, *qi* – insolit, *xi* – spectacol, teatru) – specie a dramei clasice, specifică dinastiei Ming, dar datând încă din dinastiile Song și Yuan-Mongolă, și prelungindu-se până în dinastia Qing-Manciuriană. Deși ponderea muzicii crește considerabil prin asimilarea cântecelor sudice (*nanqu*) și mai rar a celor nordice (*beiqu*), *chuanqixi* este un teatru epic. Inspirate din povestirile insolite (*chuanqixi xiaoshuo*) din *huaben* și din *ni huaben*, piesele dezvoltă subiecte de mult cunoscute, lipsite de spectaculozitate, banale chiar, textul dramatic, în sine, neavând o valoare literară deosebită. Considerate suport al reprezentației teatrale, ele capătă

Scanned with OKEN Scanner

Song, unde îl întâlnim sub numele de „introducere" (*ruhua*), marcând momentul expoziţiunii. Prologul a servit de regulă autoprezentării personajului pivot al povestirii, căruia îi revenea apoi şi sarcina de a povesti întâmplări anterioare legate de subiect, înlesnindu-i auditoriului înţelegerea acţiunii. Fără parcimonie, personajul pivot după ce îşi schiţa portretul, spunându-şi numele, vârsta şi profesia, dădea amănunte la starea lui civilă şi materială precum şi la situaţia acelor personaje cu care avea să vină în contact pe parcursul acţiunii. El nu se sfia să-şi dea în vileag insuccesele personale, insatisfacţiile în carieră, eşecurile în relaţiile sociale, jena materială, suferinţele fizice, sugerând dintr-un început intriga piesei.

Pentru că îşi are originea în povestirile dinastiilor anterioare, prologul (*qiezi*) nu se abate prea mult de la statutul iniţial, poate doar în desemnarea personajului care să-l susţină. Se constituie şi acum într-un lung recitativ, punctat pe alocuri de *oh*-uri şi *ah*-uri, subliniate de sunetele instrumentelor de percuţie cu scopul de a imprima caracterul dramatic al întâmplărilor. Cantitativ, prologul (*qiezi*) ocupă un spaţiu relativ mare în economia spectacolului, având durata unui act, ca o amintire a ceea ce înseamnă el de fapt, în povestirile dinastiei Song, transmise oral în bazare şi pieţe: momentul cheie de atracţie a ascultătorilor.

---

valoare estetică şi semnificaţie deplină numai interpretate. Doar pe scenă (*xitai*), mulţumită mişcării (gest şi dans) şi muzicii (vocale şi instrumentale), cuvântul se încarcă de sensuri şi acţiunile specifice teatrului – complicate şi meandrate, în care rezolvările vin greu, după un mare număr (câteva duzini) de acte (*zhe*) – capătă limpezimea necesară. Subliniind prin intermediul muzicii şi gesticii (*kefa*) momentele dramatice importante, se obţine o graduaţie a faptelor, care compun portrete caracterologice bine definite. Teatrul epic, gen preocupat îndeosebi de ridicarea artei spectacolului, de forma de prezentare a poveştilor de dragoste de dimensiuni extrem de lungi, bogate în avataruri, fiind un spectacol hibrid, se configurează sub o structură originală: se introduce corul cu refren lângă dialogurile vocale şi pasajele speciale, în care personajul masculin (*sheng*) cântă arii din teatrul nordic (*beixi*), iar cel feminin (*dan*), arii din teatrul sudic. Segmentarea textului în nuclee dramatice cu scopul de a nara întâmplări şi acţiuni din viaţa celor două personaje ori, dimpotrivă, de a releva, cu ajutorul dialogului liric, corespondenţe pe planul sentimental, intenţii şi subtilităţi psihologice, are ca rezultat ieşirea din rigiditatea compoziţională proprie teatrului clasic (*zaju*) şi obţinerea unei deosebite supleţi în contextul verbal şi muzical. Pe lângă diferenţele de stil, noul teatru din Ming aduce şi alte modificări faţă de structura şi organizarea dramei, după cum urmează: (1) numărul de actori este nelimitat, iar rolurile (*juese*), deşi canonizate, acoperă, ca şi în drama Yuan-mongolă, un registru extrem de larg şi, tot ca acolo, rolul-tipologic suplineşte numele personajului, acesta fiind asimilat în nomenclatura rolurilor după schema următoare: *chuanqixi sheng* – principalul rol masculin, cu rolurile secundare: *laosheng* – bărbatul în vârstă sau personajul cu barbă; *xiaosheng* – bărbatul tânăr ori matur; *wusheng* – războinicul; *wensheng* – cărturarul; *chunqixi dan* – principalul rol feminin, cu rolurile secundare: *qingyi* – femeia între două vârste, ingenua şi fata castă, virtuoasă; *wudan* – fata tânără devenită soldat, luptătoarea care prin vitejie şi curaj salvează prinţul şi tronul; *daomadan* – amazoana; *laodan* – slujnica bătrână; *huadan* – cocheta etc.; *chuanqixi* roluri secundare: *jing* (sau *hualian*): o întreagă galerie din care fac parte eroul, aventurierul, banditul, răzvrătitul, răzbunătorul etc. (cărora le sunt subordonate: *wujing* – militarul; *tongchui* – gimnastul; *jiaze* – acrobatul), cu trăsături esenţiale forţa, lipsa de maniere etc.; *chou* – clovnul, tipar pentru o categorie extrem de largă de indivizi respectabili de altfel, dar cărora nu le ies niciodată bine treburile şi fac afaceri proaste. Stânjeneala lor, ghinioanele, lipsa de experienţă într-un anume domeniu ori lipsa de inspiraţie într-o anume acţiune îi fac ridicoli, spre hazul publicului (rolul se subdivide în: *choudan* – femeia capabilă de gesturi şi acte bufe, *wenchou* – cărturarul bufon şi *wuchou* – războinicul bufon); (2) fiecare act are titlu propriu şi o anumită autonomie, ceea ce îi permite să fie jucat independent; un act poate să cuprindă mai multe arii în versuri rimate (*shi*) sau nerimate (*ci*$_2$); (3) se introduce corul – în general compus din personaje secundare, care însoţeşte părţile cântate în monolog şi dialog; (4) se amplifică prologul (*qiezi*), compus acum dintr-o suită de arii; (5) se menţine epilogul (*tuanyuan*); (6) se utilizează un limbaj pitoresc, prin introducerea, alături de limba literară nouă (*baihua*), a dialectelor (*fangyan*) şi graiurilor (*tuyu*). Instrumentele muzicale utilizate sunt mai multe şi mai variate decât în teatrul dinastiei Yuan-mongolă, în special cele de suflat: flautul orizontal (*di*), flautul vertical (*xiao*), orga de gură (*sheng*), şi mai multe feluri de trompete (*laba*). Instrumentele cu coarde, atât de importante în teatrul clasic, trec pe planul secund. Ritmul este dat de instrumentele de percuţie: castaniete (*bang*), tobe (*gu*), gonguri (*zhong*). Stilul în care sunt compuse piesele este complicat, erudit, abundă în metafore (*bi*), imagini şi aluzii savante, în intenţia de a transfigura artistic subiectele mult prea cunoscute şi schematice.

Scanned with OKEN Scanner

De felul cum naratorul (*yiren*)* se pricepea, atunci, să prezinte conflictul operei, depindea afluența publicului, ceea ce explică existența, după caz și a unui număr considerabil de echivocuri și de calambururi. Teatrul cult, însă, operând decantările corespunzătoare, renunță la jocurile de cuvinte, la trucurile lingvistice și la libertățile de limbaj proprii „introducerii" (*ruhua*) și tinde către limpezimea de informații din prolog.

Fără prezentările clare făcute de Han Chengyu, nu s-ar putea desluși argumentația întâmplărilor din ***Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice în palatul nemângâiatului împărat Han*** (*Po you meng gu yan Han gong qiu*) – invaziile repetate ale triburilor hunice *xiongnu* – și întreaga istorie premergătoare fabulației. Han Chengyu, deși nu este nici pe departe un personaj principal în piesă, dramaturgul Ma Zhiyuan îl desemnează să relateze faptele anterioare acțiunii, deoarece el generează conflictul operei și are legătură cu aproape toate celelalte personaje. Făcându-și portretul, Han Chengyu susține cu virtuozitate un solilocviu în care spune: „sunt locuitor din totdeauna al acestor pustiuri nisipoase și singurul stăpân al ținuturilor de la Miazănoapte. Îndeletnicirea mea de căpetenie este vânătoarea, iar ocupația mea e războiul..." (... *Jiu zhu suo muo, du ba bei fang. Yi she la wei sheng, gong fa wei shi...*)**, continuând apoi, să prezinte situația în care se afla și intențiile, mai spune că în fruntea unei oștiri de o sută de mii de suflete se abătuse către aceste meleaguri, să facă legământ de pace cu împăratul, dacă îi va da de soție pe una din principesele chineze.

Nici Dou Tianzhang nu este eroul central în piesa lui Guan Hanqing ***Povestea condamnatei Dou E a zguduit Cerul și a cutremurat Pământul*** (*Gan tian dong di de Dou Eyuan*). El se servește de prolog pentru a limpezi relațiile cu Cai Popo și pentru a motiva hotărârea de a-și vinde fiica; de aceea, monologul său prezintă mare însemnătate în desfășurarea fabulației: „numele meu de familie este Dou și prenumele Tianzhang. Strămunii mei erau originari din Chang'an Jingchao. În tinerețe am urmat cariera literelor, fiind atras de poezie. Dar, din păcate, n-am izbutit vreodată să capăt o slujbă. Nenorocirea cea mare a fost ca soția să-mi moară de tânără lăsând în urma ei pe fiica noastră, al cărei nume de copil e Duan Yan. Fiica mea avea trei ani și ceva când i-a murit mama, iar acum are șapte. Atât de sărac și despuiat de tot, m-am văzut nevoit să trăiesc în târgușorul Shanyangjun, din ținutul Chuzhou.

Aproape de mine locuiește o oarecare doamnă Cai împreună cu fiul ei. Doamna Cai agonisind ceva avere și bani, iar eu neavând ce să vâr în oală, am îndrăznit să-i cer cu împrumut două sute de arginți, ca azi datoria să crească încă pe atât. Doamna Cai a adus de multe ori vorba de bani, dar cum aș fi putut să-i întorc datoria? Cine să-și închipuie că doamna Cai, tot venind după bani, a pus ochii pe fiica mea, pe care dorea s-o ia noră-minoră în casa ei! Examenele de dregător se vor deschide chiar în primăvara aceasta și vreau să profit de-mprejurare, să merg la împărăție și să pun astfel capăt mizeriei în care mă găsesc. Fiind într-o situație disperată nu-mi rămâne decât s-o ofer pe fiica mea drept noră-minoră doamnei Cai. Noră! Un fel de-a spune, când de fapt eu i-o vând. Îmi plătesc așa arginții împrumutați cândva, asigurând fiicei mele ceva lucrușoare de îmbrăcat și de folosit, iar mie posibilitatea de a sfârși cu mizeria, aceasta fiind cu adevărat singura mea posibilitate..." (*Xiao sheng, xing Dou ming Tian Zhang, zu ju Chang'an Jingchao ren ye. You xi Ru ye, bo kan shi shu. Xiao sheng wei zeng jing qu gong ming. Bu xing hun jia wang hua yi guo, bi xia zhei ge nü hair, xiao zi Duan Yun. Cong san sui shang wang liao ta mu qing, ru jin hair qi sui yue. Xiaosheng yi qiong ru xi, jin zai zhei Chuzhou Shanyangjun Zhuzuo. Ci jian you*

---

* *yiren* (*yi* – artă, *ren* – om) – rapsod, povestitor ambulant profesionist din dinastiile Song și Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară.

** ***Antologia literaturii dramatice din perioada Yuan-mongolă*** (*Yuan ren zaju xuan*), Ed. pentru literatura poporului, Peking, 1958, p. 117.

Scanned with OKEN Scanner

ge Cai popo, zi mu er kou guo ri. Zhei popo you xie qianwu, xiao sheng ying wu pan chan, zeng jie liao zhei popo wu liang yin zi, dao he ben li dui gai yin shi liang. Ta shu ci wen xiao sheng Suo qu, wo zhuo shemo huan ta?Shui xiang Cai popo chang chang zhuo ren lai shuo, yao xiao sheng nüer zuo ta er xi fu. Kuang ru jin chun pangdong, xuan chang kai, xiao sheng dai shang chao qu ying qu, jing nai qian shao pan chan. Xiao sheng chu yu wu nai, ru jin jiang hair Dou Duanyun song yu Cai popo zuo er xifu. Na li shi zuo xifu, fen ming shi mai yu ta yi ban. Jiu zhun bao ta nei xian qu jie de yinzi, fen wai dan jie xie shao dongxi, gou xiao sheng ying qu pan chan, zu ke gou liao ye...)[*]

2. Actul (*zhe*). Adevărata origine a teatrului cult Yuan-mongol denumit *zaju* trebuie căutată în spectacolul specific dinastiei anterioare Song și anume într-una din direcțiile de dezvoltare ale acestuia Școala de Miazănoapte (*beixi*)[**], existentă concomitent cu Școala de Miazăzi (*nanxi*)[***]. Motive de ordin politic, geografic și de evoluție interioară fac din

---

[*] ***Din capodoperele marelui dramaturg Guan Hanqing*** (*Da xijiujia Guan Han Qing jiezuo ji*), Editura pentru literatură dramatică, Peking, 1958, p. 1-2.

[**] *beixi* (teatrul nordic; *bei* – nord, *xi* – spectacol, teatru) – una din școlile sau direcțiile teatrale din timpul dinastiilor Yuan-mongolă și Ming, care există paralel cu teatrul sudic (*nanxi*), cunoscută și sub numele de Școala teatrală din Nord. Își are originea în dinastia Song, dar înflorește în dinastia Yuan-mongolă, când arta spectacolului se dezvoltă pe elementele caracteristice acestei direcții teatrale: folosirea limbii literare noi (*baihua*) presărate cu expresii populare și a versurilor albe, cu metrică variabilă. Libertățile de versificație pe care și le ia *beixi* se explică prin aceea că urmează regulile de compoziție proprii dramei muzicale de Curte (*zhugongdiao*). Partitura muzicală, compusă în gama diatonică, este dinamică și exaltată, ritmul rapid, instrumentele muzicale utilizate fiind cele cu coarde. Cu timpul, fuzionează cu teatrul sudic, în *nanbeixi* și face o îndelungată carieră în Nord și Sud.

– *nanxi* (teatrul sudic; *nan* – sud, *xi* – spectacol, teatru) – una din școlile sau direcțiile teatrale fundamentale, alături de teatrul nordic (*beixi*), cunoscut și sub numele de Școala teatrală din Sud; apare în dinastia Song și se dezvoltă în Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară, în localitatea Wenhou (azi în prvincia Zhejiang), important centru cultural al timpului; adevărata sa înflorire se produce în dinastia Ming, devenind spectacolul reprezentativ pentru această perioadă și contribuind la apariția teatrului epic (*chuanqizi*). Deși există de-a lungul vremii concomitent cu *beixi* și, în dinastia Yuan-mongolă, cu teatrul clasic (*zaju*) specific acestei dinastii, *nanxi* își conservă și își dezvoltă particularități proprii, distincte: folosirea dialectelor (*fangyan*) și a graiurilor (*tuyu*) locale, utilizarea corului paralel cu partitura solistică, un număr de actori nelimitat, intrigă complicată, deznodământ-tip care cere un epilog (*tuanyuan*), pentru rezolvarea conflictelor și împăcare, apariția simultană pe scenă (*xitai*) a personajelor principale: *sheng* (bărbatul) și *dan* (femeia). Muzica este compusă pe baza melodiilor specifice cântecelor sudice (*nanqu*). În dinastia Qing-manciuriană, teatrul sudic asimilează elemente ale teatrului nordic, ca de exemplu corul cu refren, într-un spectacol hibrid, denumit teatrul de sud și de nord (*nanbeixi*); treptat, *nanxi* va dispare, diversificându-se în mai multe direcții teatrale regionale.

[***] Ultimul împărat al dinastiei Tang, Ai Di (905-907), neputând rezista presiunii mandarinilor dornici să uzurpe tronul, precum și amenințărilor poporului nomad kitan, de pe cursul superior al Râului Liao, cedează kitanilor un imens teritoriu, în zona Zidului Chinezesc, dându-le posibilitatea să-ntemeieze (907) în provincia Gansu, dinastia Liao-kitană (916-1101). Mandarinii cuceresc și ei restul Chinei, fărâmițând țara, situație cunoscută în istorie sub numele de Cinci Dinastii și Zece Țări (*Wudai shiguo*). În 960 trupele de elită ale Imperiului, după două decenii de luptă, unifică China, cu excepția zonei Liao-kitană, a Zidului chinezesc, întărită și prosperă, în stare să atace Imperiul chinez (1004). Din sud se ridică populația Xia-tangut-tibetană, cu pretenții teritoriale față de Song, ceea ce explică intenția Song de a se uni cu semințiile Jin, ale Hoardei de Aur-nucenă-tătară (asuprite de Liao-kitană). Condițiile erau ca teritoriul eliberat de sub stăpânirea dinastiei Liao-kitană să fie integral al Imperiului Song, care se obliga să plătească tribut tătarilor. Dar, armatele unite sunt înfrânte de kitanii-liao, iar tătarii, nerespectând convenția, refuză să se retragă de pe pământul Chinei. Ei îi atacă singuri pe kitanii-liao, le cuceresc teritoriile, robindu-l pe împăratul Ielu Apoci și ocupă, apoi, Imperiul Song, capturându-l pe împăratul Song, Qian Zong (1126-1127). În timp ce ei își întemeiau dinastia Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară (1115-1234), fiul împăratului captiv Song, fuge în Sud și întemeiază dinastia Song de Miazăzi (1127-1279). Dezbinarea țării, împărțită în Nord (ocupat de tătari) și Sud, favorizează dezvoltarea inegală a țării din punct de vedere politic, economic și cultural. În timp ce Sudul distrus de războaie cunoaște o stare de totală înapoiere, Nordul devine la un moment dat prosper. Tătarii năvălitori împart viața teatrală în două direcții diferite: teatrul de Miazănoapte (*beixi*) și teatrul de Miazăzi (*nanxi*). Ridicarea mongolilor lui Temügin (1206) și invadarea Nordului, prejudiciază economia Nordului. Sudul,

Scanned with OKEN Scanner

cele două direcții de teatru genuri distincte, cu o geneză diferită și cu o evoluție independentă. Influența lor asupra teatrului clasic cult este covârșitoare, teatrul nordic (*beixi*) fiind asimilat în drama Yuan-mongolă, în timp ce teatrul sudic (*nanxi*) constituind matricea pe care avea să se nască teatrul epic (*chuanqixi*) din dinastia Ming.

Tehnicile utilizate de teatrul nordic (*beixi*) în domeniul muzicii, versificației și al limbii, sunt preluate și îmbunătățite de teatrul Yuan-mongol, cu același mare câștig pentru evoluția sa, pe care-l avusese drama muzicală (*zhugongdiao*) sub tătarii Hoardei de Aur.

Vechiul schelet al pieselor este acum îmbunătățit, mulțumită inspirației dramaturgilor profesioniști și transformărilor calitative înregistrate de toate artele interpretative. În general piesa este alcătuită din patru acte (*zhe*), în care desfășurarea gradată a acțiunii corespunde apariției intrigii, creșterii, punctului culminant și, în fine, deznodământului ei. Dacă prologul (*qiezi*) este o „deschidere" pentru piesă, coincizând expoziționii, actul (*zhe*) este o „întrerupere", delimitând nivelele conflictului. Diviziunea actelor și a scenelor, foarte utilă în punctarea dezvoltării intrigii, se realizează cu ajutorul cântecului și al declamației. Acțiunea se desfășoară, așadar, nu numai prin participarea personajelor la întâmplările și evenimentele care compun fondul ei, ci și prin modul cum acestea își comunică dorințele, impulsionând-o. Întrucât subiectul oricărei piese este o istorie repovestită, partea declamativă ocupă un loc important în compoziția actului. Declamația poate să fie susținută în versuri ritmate (*shi*) ori în proză, în monolog neversificat (*bai*) ori în dialog (*ping*) și servește atât la lămurirea a ceea ce se petrece pe scenă, cât și la definirea caracterelor, prin exprimarea dorințelor, intențiilor și sentimentelor eroilor.

Limba literară, în formele ei desăvârșite, din care s-au întrupat alegoriile (*diangu*) și dictoanele moralizatoare, puse în gura personajelor din înalta societate, alternează cu limba vorbită ori cu dialectul și graiul în care eroii din popor rostesc proverbe (*suhua*), ori filosofează simplu. Pentru naturalețea ei, limba vorbită transpune replicile dialogului (*ping*), dând expresiei dinamism, culoare și frumusețe. Partea cea mai importantă în piesă și prin urmare cea mai de efect asupra publicului, este partea cântată, deoarece cu ajutorul versurilor ritmate (ci_2) cântate se subliniază momentele importante ale acțiunii, se emit sentințe, se utilizează morala dintr-o parabolă folosită și se transmite mesajul. Uneori, dacă densitatea acțiunii o cere, între acte se introduce partea cântată pentru a se trage concluziile asupra întâmplărilor ce s-au consumat anterior pe scenă, înlesnindu-se legătura cu ceea ce urmează să se înfățișeze în actul ce vine. De obicei într-un act, partea cântată este și cea mai apreciată din punct de vedere artistic, versurile rimate (*shi*) prin limbajul poetic elevat, prin sistemul de simboluri și de metafore folosit ridicând calitatea spectacolului, făcând din teatru o artă savantă. Cu cât spectacolul se adresează mai mult marelui public, cu atât ponderea în partea cântată o au versurile nerimate (ci_2) destinate pentru a fi cântate, cele mai adecvate în ilustrarea faptelor istorice și de morală generală. Melodiile, compuse într-un registru pentatonic, completat de două semitonuri, sunt ca și cele din teatrul de Miazănoapte (*beixi*), de unde își trag originea, dinamice, exaltate și grave, de o muzicalitate aparte când sunt însoțite de acompaniament de coarde (*xuanyueqi*). De altfel, poezia cântată (ci_2), înfloritoare în dinastia Song, se înrudește cu versul dramatic (*qu*), a cărui variantă populară, versul dramatic liber (*sanqu*), cucerește ascultătorii prin arii pline de melodicitate, deja intrate în conștiințe. Cântate, de obicei, exclusiv vocal, ariile dramatice (*sanqu*) beneficiază de un libret cu o frazare limpede și legi gramaticale suple.

Ocolind metafora, aceste versuri în care cuvintele se leagă firesc și în care sintaxa

ferit acum de război, ia treptat locul întâi ca prioritate economică și culturală. Comutarea vieții teatrale din Nord în Sud își are explicație în această situație nou creată. Orașul Ling'an sau Hangcheng (azi Hangzhou) devine centrul efervescenței vieții artistice, unde înflorește direcția teatrului de Miazăzi (*nanxi*).

Scanned with OKEN Scanner

pare simplă, sunt potrivite tonului aluziv, ironic şi buf folosit de pitoreştile personaje comice, „sarea şi piperul" teatrului popular, aduse, pentru calităţile lor expresive şi în teatrul cult.

3) Epilogul (*tuanyuan*), ca element de structură internă a piesei, ilustrează o anume tectonică petrecută, după o îndelungată rutină, în arhitectura dramei şi corespunde apoteozei şi nu deznodământului, fixat în actul al patrulea. Eroii ale căror dorinţe, din cauza vicisitudinilor vieţii, nu şi-au putut găsi rezolvarea fericită în lumea viilor, se jertfesc, pentru a-şi împlini idealul după moarte. Lăudaţi pentru calităţile lor fizice şi sufleteşti, preamăriţi pentru felul în care-au ştiut să respecte dogmele şi să se-nnobileze cu virtuţile străvechi, eroii ajunşi în stadiul „unirii" (*tuanyuan*) capătă trăsături semizeeşti, uimindu-i prin comportament pe cei în mijlocul cărora au vieţuit nu demult. Interferenţa planului real cu unul imaginar, împletirea elementelor romantice cu cele ale observaţiei obiective, constituie procedeul prin care geniul însăşi al autorului dramatic este întruchipat pe scenă, mijlocul prin care autorul comunică direct publicului concepţiile sale morale şi în ultimă instanţă, întreaga sa viziune despre lume şi viaţă.

Consfinţirea rolurilor

Din nevoia de a stabili exact graniţele categoriilor sociale, ale ierarhiei funcţionăreşti, precum şi ale stării civile a personajelor, teatrul chinez a manifestat încă de la începuturile existenţei sale tendinţa de a preciza, prin practică, rolurile (*juese*), care să dea viaţă pe scenă tipurilor de oameni anume stabilite. Am desprins din studiul sistemic efectuat asupra cauzelor care definesc personajul din drama universală „de la farsa medievală şi *comedia dell'arte*, până la comedia clasică şi neoclasică"*, precum şi din observaţiile prin care se apreciază o „clasificare funcţională"** a acestora, pe baza contribuţiei personajului la realizarea intrigii în dramaturgia universală tradiţională, ideea că personajul din drama chineză, născut şi desăvârşit în retortele gândirii creatoare naţionale, prin natura şi rosturile lui în dezvoltarea intrigii, poate fi, fără îndoială, supus unor analize generale asemănătoare. Ajuns până la acest stadiu de dezvoltare, teatrului chinez îi sunt proprii atât un repertoriu compus din piese cu o arhitectură fixă şi cu o tematică constantă, care presupune existenţa unor tipologii morale bine definite, cât şi reguli ferme de joc. De o extremă însemnătate este consfinţirea rolurilor, care să cuprindă în tiparele lor diversele tipuri caracterologice, specific unui context social-uman dat. De la arhetip, ca model iniţial, după care se plăsmuieşte personajul, ca tip uman, în stare să înglobeze pe lângă trăsăturile generale şi particularităţi specifice şi apoi la rol, ca tipar caracterologic, se înscrie drumul pe care-l face teatrul, de la piesă ca operă destinată lecturii, la piesă ca subiect destinat reprezentării pe scenă.

Astfel, tipuri aparţinând diferitelor categorii sociale (ca împăraţi şi înalţi demnitari, conducători de oşti şi ofiţeri de toate gradele, dregători civili şi slujbaşi în armată, tineri învăţăcei şi meşteşugari, intelectuali de cele mai variate profesii şi ţărani răzvrătiţi, femei nobile, femei de rând şi curtezane, precum şi figuri supranaturale ca zeităţi şi duhuri) se reduc la arhetip, stabilindu-se prototipuri, în graniţele cărora se poate mişca întreaga lume enumerată mai sus: împăratul şi regele ca putere absolută şi regina intrigantă, ministrul rival şi sfetnicul credincios, generalul drept şi soldatul viteaz, tatăl nobil şi mama aristocrată, soţul loial şi soţia fidelă, junele prim şi fata de neam, cocheta isteaţă şi fata în casă etc., etc. o imensă varietate de prototipuri, înzestrate cu nuanţate trăsături de caracter. Pentru a le întruchipa pe scenă, teatrul chinez inventă patru mari diviziuni pentru roluri, în fiecare înscriindu-se câteva subdiviziuni:

---

* Romul Munteanu, ***Farsa tragică***, Editura Univers, Bucureşti, 1970, întreg Cap. *Personajele*, p. 93-148.
** Georges Polti, ***L'art d'inventer les personnages***, Editions Montaigne, Paris, 1930, p. 48 şi următ.

Scanned with OKEN Scanner

1. *mo* sau *sheng* – nume generic pentru rolul masculin;
2. *dan* – nume generic pentru rolul feminin;
3. *jing* – nume generic pentru personajul masculin și doar rareori feminin, care are ca trăsătură forța fizică, lipsa de maniere etc.
4. *chou* – clovnul.

Deși schema diviziunii rolurilor este fixă, în cadrul fiecărei categorii nomenclatura se lărgește în așa măsură încât, pe acest registru pot fi cuprinse toate posibilele tipuri create de o temă, astfel;

1. În diviziunea *mo* sunt incluse:
   zhengmo – principalul erou masculin;
   fumo – eroul masculin secundar;
   chongmo – personajul masculin loial;
   waimo – personajul masculin perfid;
   xiaomo – sfetnicul, sluga;
   wumo – războinicul.
2. În categoria *dan* se mai întâlnesc următoarele roluri:
   zhengdan – eroina principală;
   fudan – eroina secundară;
   waidan – femeia intrigantă, soția infidelă;
   dadan – femeia de neam;
   wudan sau *daomadan* – luptătoarea, acrobata;
   laodan – femeia bătrână, slujnica în vârstă;
   huadan sau *chadan* – curtezana, cocheta;
   guimendan – nobila virtuoasă.
3. Din schema *jing* mai fac parte rolurile:
   fujing – rolul secundar *jing* „față pictată";
   erjing – rolul de figurație *jing* „față pictată".
4. *Chou* – clovnul mai are și ipostaza feminină *danchou*.

Și pentru a lărgi și mai mult sfera de cuprindere a rolurilor, trebuie menționată și o categorie așa numită diversă sau amestecată – *za*, în care putem întâlni un număr mare de roluri:

gu – curtezanul vârstnic;
waigu – curtezanul lipsit de scrupule;
puer – adolescenta;
jiaer – mânuitorul de sabie.

Formalizarea intrigii

Importanța actelor și gesturilor din care se construiește comportamentul personajului, se discută doar raportată la dezvoltarea intrigii, înțeleasă ca o înșiruire de fapte dispuse gradat ascendent, deoarece din felul cum acestea își dezvăluie gândurile și-și dirijează acțiunile se respectă cronologia evenimentelor și prin urmare se declanșează conflictul.

Distincțiile făcute în interiorul dramaturgiei universale, unde este depistată existența a trei structuri compoziționale fundamentale: 1. teatrul de evenimente, 2. teatrul personajelor și 3. teatrul spațiului*, înlesnesc, de asemenea, raportări la creația dramatică chineză, expresie artistică a lumii medievale autohtone, fără deschidere către alte spații culturale, ale cărei piese clasificate tematic, pot fi încadrate în această schemă și analizate ca atare. Astfel, respectând sfera ideilor și întâmplărilor cuprinse în fiecare din cele trei structuri,

* W. Kayser, ***Das sprachliche Kunstwerk***, ed. V-a Francke Verlag, München, 1959, p. 368-370, *apud* Romul Munteanu, ***Farsa tragică***, p. 68 și întreg Cap. *Intriga*, 67-93.

Scanned with OKEN Scanner

mai sus indicate, în parte, se poate ajunge la următoarea observaţie: teatrului de evenimente i se subsumează: 1. dramele pe teme legislative sau justiţiare, ca de exemplu ***Povestea condamnatei Dou E a zguduit Cerul şi a cutremurat Pământul*** (*Gan tian dong di Dou Eyuan*), ***Judele cel bun îl opreşte de la fărădelegi pe dregătorul Lu Zhai*** (*Bao Dai Zhi hui zhe Lu Zhai lang*); 2. farsele, ca de exemplu ***Cocheta Zhao Paner salvează „fata care cântă"*** (*Zhao Pan Er fen yue qiu feng chen*) şi 3. comediile de intrigă, ca de exemplu ***Bao Gong deslușește tâlcul cercului de cretă*** (*Bao Tai Zhi zhi zhuan hui lan ji*); teatrului personajelor i se subsumează piesele de dragoste, domestic-sentimentale, ca de exemplu ***Amintiri din iatacul de Apus*** (*Xi xiang ji*), iar teatrul spaţiului include dramele istorice şi mitologice, ca de exemplu ***Orfanul Zhao*** (*Zhao shi guer*), ***Neînfricatul Guan Yu se duce singur la ospăț în tabăra dușmanului*** (*Guan Da Wang du fu dan dao hui*), ***Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice în palatul nemângâiatului împărat Han*** (*Po you meng gu yan Han gong qiu*) etc.

În acest context rolul personajului în crearea faptelor de intrigă este mult mai evident, cum limpede este şi natura trăsăturilor sale caracterologice, care domină comportamentul, încadrându-l, în cele din urmă, unui tipar funcţional, ca în dramaturgia universală: 1. protagonistul, 2. antagonistul, 3. obiectul disputat, 4. personajul de legătură (mediatorul), 5. impulsorul, 6. personajul instrumental, 7. corul*. Identificarea lor în piesele chinezeşti se face de la prima vedere, ceea ce dovedeşte aplicabilitatea metodei:

1. protagonistul, întrupat de eroul principal (*mo*) ori de eroina principală (*dan*) poate fi nominalizat prin:

1.1. femeia virtuoasă Dou Eyuan din ***Povestea condamnatei Dou E...***

1.2. judele drept, Bao Gong din ***Judele cel bun...***

1.3. candida „fată care cântă", Song Yingzhang din ***Cocheta Zhao Paner...***

1.4. tânărul student Zhang Sheng şi tânăra de neam Cui Yingying din ***Amintiri...***

1.5. principesa Zhao Jun, salvatoare de neam şi ţară din ***Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice...***

1.6. soţia fidelă Hai Tang din ***Cercul de cretă...***

1.7. demnitarul loial Zhao Dun, din ***Orfanul Zhao***;

2. antagonistul, întrupat de eroul care se opune protagonistului:

2.1. răufăcătorii şi vagabonzii Zhang Lüer şi tatăl său din ***Povestea condamnatei Dou E...***

2.2. dregătorul care încalcă tradiţia şi ia mită, Lu Zhailang, din ***Judele cel bun...***

2.3. curtezanul lipsit de scrupule Zhou She, din ***Cocheta Zhao Paner...***

2.4. mama potrivnică, Lao Furen, din ***Amintiri...***

2.5. războinicul cotropitor din neamul hunilor-*xiong-nu*, Han Chengyu, din ***Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice...***

2.6. soţia infidelă, Da Laopo şi amantul acesteia, grefierul Zhao, din ***Cercul de cretă...***

2.7. generalul abuziv Du Anjia, din ***Orfanul Zhao***;

3. obiectul disputat se configurează prin:

3.1. judecata dreaptă şi pedepsirea vinovatului, cerute de Dou E, în ***Povestea condamnatei Dou E...*** şi de giuvaergiul Li Si în ***Judele cel bun...***

3.2. actul de divorţ disputat între Song Yingzhang şi Zhao Paner pe de o parte şi Zhou She pe de altă parte, în ***Cocheta Zhao Paner...***

3.3. consimţământul în vederea căsătoriei cerut de Cui Yingying părinţilor săi, în ***Amintiri...***

3.4. femeia iubită disputată între împăratul Han, Yuan Di şi războinicul cotropitor din

* Georges Polti, ***L'art d'inventer les personnages***, lectură integrală.

Scanned with OKEN Scanner

neamul hunilor-*xiongnu* Han Chengyu, din ***Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice...***

3.5. copilul moștenitor Shou Long, disputat între mama adevărată Hai Tang și soția principală a lui Ma Junqing, din ***Cercul de cretă...***

3.6. copilul orfan din familia Zhao, prigonită de despotul Du Anjia, care intrase în rivalitate cu tatăl acestuia, Zhao Dun, în ***Orfanul Zhao***;

4. personajul de legătură, existent mai ales în piesele cu o intrigă complicată, unde rezolvările vin cu greu:

4.1. tatăl Dou Tianzhang, care repune pe rol judecarea procesului fiicei sale, Dou E, în ***Povestea condamnatei Dou E...***

4.2. debitorul Zhang Gui, care demască purtările rele ale imoralului Lu Zhai, din ***Judele cel bun...***

4.3. isteața Zhao Paner, care se decide să-și salveze prietena de cruce, printr-un plan bine regizat, în ***Cocheta Zhao Paner...***

4.4. dregătorul Zhang Heng, plătit de părinți să o ia de soție pe Cui Yingying, spre a împiedica căsătoria acesteia cu Zhang Sheng, în ***Amintiri...***

4.5. vicleanul Mao Yanshou prin iscoadele trimise în tabăra hunilor-*xiongnu*, când o promite de soție pe Zhao Jun regelui cotropitor, din ***Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice...***

4.6. grefierul Zhao și oamenii plătiți, care falsifică legea cu privire la moștenirea averii, în ***Cercul de cretă...***

4.7. doctorul Cheng Ying, care-și sacrifică propriul copil pentru a salva copii țării Jin, în ***Orfanul Zhao***;

5. impulsorul, desemnat de omul cu suflet:

5.1. bătrâna mamă Cai Popo, care-și exprimă dorința de a-și lua asupra sa pedeapsa, pentru a o salva pe nevinovata Dou E, din ***Povestea condamnatei Dou E...***

5.2. soția jignită a lui Li Si, care cere pedepsirea abuzivului Lu Zhai, în ***Judele cel bun...***

5.3. înțeleapta Zhao Paner, care-o sfătuiește pe Song Yingzhang să divorțeze de brutalul și nestatornicul Zhou She, din ***Cocheta Zhao Paner...***

5.4. subreta Hong Niang, care-i împacă de mai multe ori pe Ying Ying și Zhang Sheng, aflați în pragul deznădejdii, inspirate de refuzul autoritar al părinților de a-și da consimțământul cu privire la căsătorie, în ***Amintiri...***

5.5. principesa Zhao Jun, însăși, prin hotărârea de a salva țara, din fața cotropirii hunilor-*xiongnu*, în ***Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice...***

5.6. judecătorul drept Bao Gong, care deslușește tâlcul cercului de cretă, în ***Cercul de cretă...***

5.7. bătrânul înțelept Gong Sun, care îl tăinuiește în casa sa, la rugămințile doctorului Cheng Ying, pe orfanul Zhao, din ***Orfanul Zhao***;

6. personajul instrumental, cu rol de catalizator în rezolvarea intrigii:

6.1. judele drept Bao Gong, din ***Povestea condamnatei Dou E...*** și din ***Judele cel bun...***

6.2. isteața Zhao Paner, din ***Cocheta Zhao Paner...***

6.3. slujnica Hong Niang, din ***Amintiri...***

6.4. principesa Zhao Jun, însăși, din ***Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice...***

6.5. orfanul Zhao, transformat din copil în bărbat pedepsitor, care-l ucide pe crudul Du Anjia, răzbunându-și tatăl, în ***Orfanul Zhao***;

7. corul, substituit cu mulțimea, grupurile de oameni, martorii, vecinii:

7.1. mulțimea care asistă la condamnarea nevinovatei Dou E, care lasă cu limbă de moarte cele trei blesteme, în ***Povestea condamnatei Dou E...***

7.2. meseriașii, vecini ai lui Li Si, martori la purtarea abuzivă a lui Lu Zhai, în ***Judele cel bun...***

Scanned with OKEN Scanner

7.3. curtezanele din „cartierul vesel", martore la drama tinerei Song Yingzhang, în ***Cocheta Zhao Paner...***

7.4. adunarea din casa părinților lui Ying Ying, în fața căreia aceștia intenționau s-o lege pe Ying Ying soră de cruce cu Zhang Sheng și să împiedice astfel căsătoria lor, în ***Amintiri...***

7.5. oastea hanului hunilor-*xiongnu*, martoră la sinuciderea principesei chineze, Zhao Jun, în ***Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice...***

7.6. asistența din sala de tribunal, când cele două femei au fost puse să-și revendice copilul, în actul ***Tragerea copilului*** (*Hui juan la zi*), din ***Cercul de cretă...***

7.7. curtenii, mulțimea și întreaga suflare a țării martoră la încălcarea dreptății de către criminalul Du Anjia, din ***Orfanul Zhao.***

Dând fiecărui personaj dintre cele șapte, aparținând clasificării funcționale formulate, câte un simbol convențional ABCDEFG, simplificăm datele exterioare ale fiecărei piese în parte, sublimăm fabulația și rezumăm conținutul la ideile principale, obținând o diagramă în care se evidențiază, cu precădere, scopul final, întotdeauna moralizator, al piesei:

1. ***Povestea condamnatei Dou E...***: A trăiește în bună înțelegere cu cei din jur, apare B stricând echilibrul și împingându-l pe A la moarte. Cunoscându-i nevinovăția, E intervine, iar F restabilește postum adevărul despre A, în fața lui G.

2. ***Cocheta Zhao Paner...***: A este șantajat de B. Intervin D E F și-l păcălesc pe B, scăpându-l pe A de B.

3. ***Amintiri...***: A intenționează să se căsătorească și B îl împiedică. A ajutat de D E F devine stăpân pe situație, îl înlătură pe B și-și realizează dorința.

4. ***Visul întrerupt de țipătul gâștei sălbatice...***: A iubește pe C, dar apare B și-l oprește ajutat fiind de D. C refuză să se alieze cu B, care fiind prea puternic ca să poată fi înlăturat, îl împinge pe C la sinucidere.

5. ***Cercul de cretă...***: A stârnește invidia lui B, și ajutat de E încearcă să pună stăpânire, prin vicleșug, pe C, care aparține lui A. Apare F și înlătură piedicile din calea lui A, care intră în posesia lui C, în timp ce B și complicii săi sunt pedepsiți în fața lui G.

6. ***Orfanul Zhao***: A este dușmănit de B care-l și omoară pe A. Nestingându-se ura față de rivalul A, B intenționează să se răzbune pe C, fiind oprit la timp de către D E F. Peste ani C îi plătește lui B pentru faptele sale, restabilind memoria lui A.

4. Spectacolul – dezideratele jocului

Arta scenică: teatru al sugestiei, al ideogramei, al analizei*

Forma scenică a dramei chinezești se constituie și își desăvârșește procesul formării, vorbind și de stabilirea normelor estetice corespunzătoare, indisolubil legată de opera dramatică. Grija actorului era însă nu atât să povestească istorioara, pe care o conține textul, ci mai cu seamă să găsească mijloacele de expresie cele mai adecvate, prin care istorioara să treacă dincolo de timpul când a fost creată și de spațiul unde a fost inițial localizată. Și, ca să ajungă la scopul suprem generalizarea, prin redarea esenței lucrurilor și fenomenelor, interpretului i se cerea măiestrie actoricească, o temeinică tehnică a jocului, cultivarea glasului, rafinarea gustului estetic și înainte de toate însușirea unei vaste culturi spirituale multilaterale. Acest deziderat odată cunoscut, avea să devină cheia de boltă a fiecărui actor veritabil și secretul care a dus arta spectacolului chinez pe cele mai nebănuite culmi ale perfecțiunii. Pe de altă parte, cenzurat de simțul măsurii și al bunului gust, actorul chinez evaluând exact efortul artistic necesar pentru a atinge esența lucrurilor și fenomenelor în

* G. Călinescu, ***Am fost în China nouă***, Cap. *Teatrul chinez*, Ed. pentru literatură și artă, București, 1955, p. 100.

Scanned with OKEN Scanner

determinarea lor față de timp și de spațiu, a înțeles să-și facă dintr-un singur rol profesia lui pe viață. Astfel, în răstimpul de o viață, actorul chinez s-a aplecat cu răbdare asupra rolului ales, șlefuind cu migală de artizan fiecare gest, corectând până la perfecțiune fiecare mișcare, dozând cu măsură timbrul în rostirea fiecărui cuvânt și apoi înlănțuindu-le pe toate într-o expresie artistică proprie, izbutește să facă din mersul său, din mimica sa, din semnele emise de el, o metaforă, un vocabular axiomatic, un veritabil alfabet secund.

De acum înainte cu adevărat uluitoare sunt câștigurile din teatru ca spectacol, literatura dramatică ne mai interesând în prea mare grad, ca dovadă că se înregistrează, invers proporțional cu dezvoltarea spectaculoasă a jocului, decăderea și chiar pieirea genului dramatic, în favoarea genului epic major.

Intrat în faza sa clasică, teatrul chinez tinde către tipizarea tuturor constituentelor sale, efortul de nuanțare și de rafinare înregistrat apoi timp de câteva secole, ne mai însemnând altceva decât perfecta integrare în tradiție, reflecția originală personal-subiectivă pe un „fond clasic", atât de bine cimentat de generații și generații de actori, din vremea altor multe sute de ani, care s-au scurs.

Costumele (*xiyi*)* și accesoriile vestimentare

Convenționalitatea, ca trăsătură specifică a teatrului chinez, devenit clasic, constituie, de fapt, pactul tacit între scenă și public, educat să accepte convenția, apt să o recepteze prin semnificațiile sale exacte, excluzând toate erorile. Imperativul moral, ducând la schematismul și stereotipia subiectelor, determină și apariția unor personaje desăvârșite moral, și prin urmare, scutite de frământări psihologice profunde, tipuri care militează pentru moralitatea înțeleasă în chip tradiționalist și care se conduc după precepte morale imuabile.

Desprinse astfel din textul dramatic, personajele, ca modele caracterologice prind viață pe scenă, actorul asumându-și întreaga responsabilitate cu privire la prezentarea intactă și fără abateri a personajului. Jucându-și rolul, actorul polarizează întreaga atenție a publicului, arsenalul său de mijloace prin care comunică cu publicul, fiind de o extremă însemnătate.

Dintre toate – vocea, gestul, grima etc. – costumul său este receptat mai întâi de public.

Costumația actorilor devine criteriul prin care spectatorul stabilește datele esențiale referitoare la personajul ce i se înfățișază: vârsta, poziția socială și caracterul.

Servind conturarea unui anume tip, costumul se perfecționează în sensul standardizării lui, încât nu mai înseamnă un indiciu pentru stabilirea anotimpului, epocii și locului acțiunii pe care o trăiește personajul. Astfel, pentru toate spectacolele, indiferent de perioada istorică pe care o zugrăvesc actorii, interpreți ai principalelor roluri: *mo, sheng, jing* și *chou*, cât și ai subdiviziunilor: *zhengmo, fumo, chongmo, waimo, xiaomo, zhengdan, fudan, guimendan, waidan, dadan, laodan, huadan, fujing, erjing* și *danchou* poartă fără excepție unul și același costum și aceleași accesorii vestimentare, potrivite cu categoria tipologică din care fac parte.

Piesele costumului, materialul din care sunt confecționate, culoarea și accesoriile individualizează personajul:

1. *Mo* (principalul rol masculin) are un costum compus dintr-un halat (*pei*), făcut din mătase de o singură culoare (roșu, albastru, verde pentru *xiaomo* și maron pentru *laomo*) cu broderie aplicată, executată în fir și imaginând frunze și crengi; halatul, decorat și cu desenul geometric specific pentru bordură, se strânge pe corp, dându-se parte peste parte și se fixează într-o centură lată, lejeră (*yudai*). Costumul este completat de o căciulă rotundă și relativ înaltă, confecționată din materialul halatului, pe care se aplică din abundență

* Hu Ji, ***Studiu asupra dramei din dinastiile Song și Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară***, p. 279.

Scanned with OKEN Scanner

broderia. Încălţămintea, universală pentru toate personajele masculine este cea străveche, de culoare neagră, montată special pe tălpi înalte vopsite în alb.

2. *Chongmo* (personajul masculin loial) îi întruchipează pe regi, împărați, prinți și de aceea costumul suferă oarecare modificări: caftanul confecționat din brocart galben imprimat cu fenicși și dragoni este acoperit în față de un șorț drept și lung din același material, decorat de jur împrejur cu desenul geometric specific pentru bordură.

Peste mijloc este trecută cingătoarea (*yudai*) bătută în pietre colorate, iar de cingătoare, în partea dreaptă, atârnă tui-ul, ca însemn al puterii absolute. Capul este acoperit de o mitră ornată cu ciucuri și franjuri și împrejmuită de pietre multicolore. În mână poartă papirusuri, scrise cu porunci.

3. *Wumo* (războinicul) poartă un costum din atlas negru ori negru-verde compus din două piese: un bluzon (*ao*) și un anteriu despicat în părți (*yi*), care se termină în talie cu o platcă lată, ca o centură. Broderia țesută foarte mărunt în fir, înfățișează dragoni încolăciți. Personajul poartă o armură (*kai*) metalică de care sunt prinse aripi simple ori duble, dacă este conducător de oști, terminate cu canafi și prevăzute cu panglici. Capul îi este împodobit cu o căciulă uriașă, în stil pagodic, ornată cu ciucuri roșii și albaștri. În mână poartă halebarde cu mânerul sculptat, terminat cu ciucuri dubli și foarte lungi.

4. *Dan* (eroina principală) poartă un chimono în culori pastelate, imitând culoarea pietrelor prețioase și semiprețioase verde-jad, alb-opal, albastru-turcuoaz, verde-nefrit, roșu-coral, roșu-rubin, verde-smaralgd, galben-sardoniu, albastru-safir, negru-onix etc.. Broderia, reprezentând flori și păsări se execută în mătase în culorile complementare cu fondul și se aplică pe umeri și pe poale, fie la terminația mânecilor și în jurul gâtului, fie pe piepți. Centuri înguste, din mătase brodată, de care atârnă amulete, din jad și aur închipuind inorogul (*qilin*)*, rațele mandarine (*yuanyang*), lacăte (*suolian*) etc. marchează talia. Coafura înaltă și complicată este înfrumusețată cu flori de tuberoză (*yulan*)** și de prun pitic (*meihua*)*** confecționate din mătase albă, de măr și de piersic lucrate în mătase roză etc., ori prinsă în agrafe (*zan*)****, bătute în pietre viu colorate. Alteori, pentru a se marca și mai mult poziția socială a personajului, în păr sunt petrecute flori, stele și globuri de aur, iar alte felurite podoabe sunt prinse la urechi.

Qingyi (femeia virtuoasă) ține în mână un evantai, un obiect de scris ori un caiet de versuri, simbolizând preocupările ei înălțătoare, în timp ce slujnica (*laodan*) duce în mână un pocal de argint, o tavă cu un ceainic, un coșuleț etc. semnificând preocupările ei domestice.

5. *Wudan* (luptătoarea), fata tânără vitează, care salvează prințul și tronul (demonstrează

---

* *qilin* (inorog) – animal fabulos, cu trup de cal, cap de cerb și un corn în frunte, simbol solar aparținând principiului masculin (*yang*). Inorogul semnifică augurii buni, puterile benefice; superstiția populară spune că, purtat ca talisman, la gât sau la cingătoare, aduce noroc. Întrucât ca obiect decorativ *qilin* se confecționa din aur (*huangjin*), în China antică circula credința că purtătorul unui astfel de talisman era destinat cuiva care purta obiecte făcute din jad (*yu*). Mai târziu, vor fi considerate ca semne destinate împerecherii toate obiectele din aur și jad.

** *yulan* (magnolie) – simbol solar aparținând principiului masculin (*yang*); sugerează sensibilitate, predispoziții artistice, chemare către frumos. *Yulan* este și un simbol al dragostei, parfumul său fin simbolizând nobletea sentimentelor, delicatețea și discreția partenerului. În plan mai larg, amintește de oamenii învățați, rafinați ai spiritului; Qu Yuan alegea magnolia, dintre toate florile, ca floare preferată, simbol al nobleții de caracter și al purității sufletești. În simbolistică se asociază adesea cu orhideea (*huilan*) și tuberoza (*wanxiangyu*).

*** *meihua* (floare de prun pitic; *mei* – prun pitic, *hua* – floare) – simbol lunar aparținând principiului feminin (*yin*); semnifică puritatea – prin culoarea albă (*bai*), neprihănirea, inocența. Lao Zi plângea la vederea albului ei imacualt, știind că timpul îl va întina. *Meihua* este simbolul fetei-copil, iar în asociație cu femeia tânără, înseamnă vestimentație frumoasă, ținută elegantă, poziție aristocrată.

**** *can* sau *zan* (ac de păr) – simbol lunar aparținând principiului feminin (*yin*); evocă femeia căreia îi aparține și care inspiră poezia de dragoste.

Scanned with OKEN Scanner

un curaj exemplar, iese întotdeauna învingătoare din întâlnirile cu dușmanii) poartă un halat exterior din atlas lucios, nebrodat, croit în pliseuri (*zhezi*) de o amploare deosebită, prevăzut în ambele părți cu cheotori largi prin care se vâră degetele mici de la ambele mâini, ridicându-se colțurile poalelor. Se descoperă, astfel, o robă (*mangpao*) pe care sunt cusuți cu fir gros pitoni (*mang*), veșmânt extrem de prețuit în dinastia următoare Ming. Capul este complet acoperit de un coif de care atârnă eșarfe, savant înnodate în dreptul urechilor. Alte eșarfe răsucite pe după gât, ori aruncate lejer peste umăr, flutură în mișcare, conferind personajului un aer feminin; *wudan* ține în mână săbii prelungi foarte ascuțite, mânuite cu grație.

6. *Huadan* (curtezana) poartă un costum compus din pantalon larg (*ku*) și o bluză (*ao*) îmbumbată, de preferință din culori contrastante în nuanțe tari. Violentează privirea prin coloritul podoabelor din păr (flori, panglici și agrafe). La gât poartă coloane din argint, pe degete multe inele și brățări pe brațe. În mâini ține flori, crenguțe verzi, evantaie.

7. *Chou* (clovnul) poartă un costum simplu din pânză, ori de mătase ordinară, dacă este *wenchou* (cărturar), iar pe cap o pălărie mică de pâslă. Veșmintele clovnului sunt concepute în așa fel încât să nu-l stânjenească la mișcări și chiar la salturi. Are evantai.

În completare se mai cer amintite câteva amănunte, care într-o perioadă anterioară, de formare a concepției despre standardizarea vestimentației actorilor, în dinastiile Tang, Song și Jin Hoarda de Aur-nucenă-tătară, de exemplu, constituiau elementele definitorii de portret exterior: 1. Personajele mitologice – zei, duhuri ori întruchipările zoomorfe (dragoni, fenicși, inorogi etc.) – precum și cele care reprezintă autorități ecumenice, aparțin rolului *jing* sau *hualian* („fața pictată") și beneficiază de o mare varietate de costume. Nici aceste costume, însă, nu rămân în afara stereotipiei, materialul din care se confecționează este, invariabil, atlasul strălucitor în nuanțe de galben pentru zei și preceptori, de negru pentru duhuri și animale fabuloase malefice și de cafeniu, combinat cu alte culori, pentru animalele fabuloase de bun augur; accesoriile – cingători, bentițe înfășurate pe cap, punguțe aninate de brâu (aluzie la propovăduitorii religiei budiste și daoiste care trăiau din căpătat), ciucuri, franjuri și canafi, mătănii înfășurate, fie după gât, fie la mână etc. – au un colorit strident cu rolul de a particulariza caracteristicile personajelor. 2. Barba, mustața și perciunii constituie, poate, elementele esențiale prin care se stabilește vârsta personajului, ori chiar tiparul caracterologic căruia acesta îi aparține, ca în cazul clovnului (*chou*), care poartă mustață, indiferent de vârstă. Rolul *laomo* sau *laosheng* (de bărbat vârstnic) este de neconceput fără barbă lungă și foarte stufoasă, simbolul puterii și al forței morale, personajul ajungând să se numească *dai huzide* („cel cu barbă"). Mustața obligatorie pentru rolul de clovn, când apare la alte roluri are valoare semantică diferențiată: un *xiaomo* sau *xiaosheng* cu mustățile răsucite în sus este recunoscut ca un individ viclean, periculos prin ascunzișul gândurilor și acțiunile perfide; mustățile scurte indică lipsa de experiență a personajului, stângăcia lui, posibilitatea de a fi ridicol ori chiar grosolan. Perciunii sunt apanajul rolului de bărbat tânăr, matur ori între două vârste *xiaomo* sau *xiaosheng* și semnul de distincție pentru cărturari, care mai poartă și o bărbuță potrivit de lungă și ascuțită, inconfundabilă cu cea a rolului *laomo* sau *laosheng*. În același context, cu referire la rolurile feminine însă, se remarcă faptul că *laodan* (femeia vârstnică) își acoperă capul în timp ce *qingyi* (femeia tânără ori matură) se distinge prin coafura complicată înfrumusețată încă prin utilizarea excesivă a podoabelor.

Estetica grimei și a măștii

Și în ceea ce privește vopsitul feței (*tumian*) cu culoare de fond și descoperirea unor porțiuni ale acesteia există reguli fixe, de la care nu se fac abateri. Iar dacă totuși fantezia actorului, care singur se pictează, depășește forma definitivă obișnuită, faptul nu este socotit ca o intenție de reformulare a regulilor, ci pur și simplu ca o diversificare în cadrul

Scanned with OKEN Scanner

tiparului. Şi, dacă costumul şi accesoriile stabilesc apartenenţa personajului la categoria socială din care face parte şi sugerează cinul pe care-l deţine, operează de asemenea şi diferenţieri în starea civilă a personajelor (de pildă, veşmintele purtate de *jingyi* (femeia virtuoasă) şi de *huadan* (curtezana) etc.), indicându-le şi vârsta, machiajul este expresia plastică a caracterului. Rigiditatea mostrelor de machiaj duce la stabilirea tipurilor de avar, ilustru, beţiv, virtuos, intrigant, prost, desfrânat, demn, risipitor, nebun, recunoscător etc, etc., galeria modelelor concepute pe criterii etice fiind extrem de bogată, privite şi ele arhetipal. Urmăriţi şi prigoniţi de legi, actorii din vechime au folosit la început masca (*mianju*), pentru a-şi ascunde identitatea. După ce-au abandonat-o, au recurs la desenarea sprâncenelor, apoi a pleoapelor şi a cearcănelor, a buzelor şi a nasului, întărind prin culori vii expresia feţei, astfel încât spectatorii, care ocupau un mare spaţiu, să-i poată recunoaşte de la distanţă. Cu timpul, din aceleaşi considerente, actorul şi-a vopsit întreaga faţă, pictura facială devenind o mască mobilă, superioară celei de mucava, deoarece aceasta nu anula total mimica şi deci expresivitatea figurii. Oricum, masca statică ori cea mobilă, înseamnă pentru arta dramatică procedeul ideal de generalizare şi de adâncire a cunoaşterii, de întoarcere la arhetip. În definirea trăsăturilor de caracter culoarea are importanţă extremă, cu ajutorul ei realizându-se grima, în conformitate cu fizionomia cerută de rolul interpretat. Culorile sunt dispuse pe obraz sub formă de fâşii, figuri geometrice şi mai ales sub forma stilizată a cercului chinezesc al alternării sferoidale compensatorii dintre principiile primordiale bi-unitare *yang* şi *yin* ☯ întreaga artă a machiajului având un caracter simbolic şi hiperbolic.

Stlizând fenomenele reale, culorile indică precis trăsăturile de caracter ale personajului, o codificare generală a culorilor principale unanim acceptată fiind cea de mai jos, cu specificarea că se întâlnesc în machiajul chinezesc folosirea simultană a două ori mai multe culori şi că nu este exclus nici apelul la culorile complementare, care au rolul de a accentua ori de a atenua aceste trăsături:

– **albul** reprezintă viclenia atinsă printr-o inteligenţă rău canalizată, prin perfidie şi prin specularea unei întâmplări ori a unei şanse favorabile. Faţa albă sugerează perfidia şi falsitatea, minciuna care complică lucrurile şi le modifică semnificaţia, trădarea;

– **negrul** reprezintă cinstea înnăscută, cinstea păstrată fără de pată, recurgându-se exclusiv la forţa fizică. Faţa neagră este asociată cu ideea de dreptate;

– **roşul** semnifică cinstea, loialitatea, nobleţea sufletească dobândite prin educaţie ori prin experienţă de viaţă. Faţa roşie este a omului sincer şi condus în acţiunile sale de principiul dreptăţii;

– **verdele** reprezintă dezechilibru, fie că este vorba de o situaţie negativă, fie că este vorba de una pozitivă;

– **albastrul** sugerează deschidere, dărnicie, generozitate, altruism;

– **galbenul** semnifică bunătatea, cumpătarea şi înţelepciunea perenă; când este atribuit autorităţii dinastice, galbenul reprezintă forţa absolută, curajul de a lua decizii şi de a-şi asuma răspunderi. Cu timpul, însă, galbenul trece prin metamorfozări serioase ajungând să sugereze abilitate împinsă până la viclenie;

– **argintiul** este culoarea supraoamenilor, a personajelor legendare, a vitejilor şi eroilor naţionali;

– **auriul** semnifică zeii aureolaţi, puterea infailibilă.

Tendinţa de a generaliza şi de a potenţa totodată particularităţile individuale, creează posibilitatea inovaţiei în arta cu caracter fix a machiajului, de pildă:

1. **albul** întins pe toată faţa desemnează un om rău prin definiţie; fruntea trasată în fâşii albe sugerează inteligenţa ascunsă, abilitate; bărbie albă înseamnă viciu; iar dacă toată partea de jos a feţei este pictată în alb, personajul respectiv este un ipocrit, un om periculos,

Scanned with OKEN Scanner

care pândește prilejul potrivit să comită o fărădelege, o infamie. În același timp nasul alb, pleoapele și cearcănele albe sunt emblema clovnilor – marii cinstiți, care-și pun în minte să facă o afacere bună și în realitate lucrurile le ies prost;

2. **roșul** folosit ca fond îi desemnează pe oamenii cinstiți, dar timizi, lipsiți de ajutorare, intimidați de împrejurări necunoscute ori de persoane influente, care-i zdrobesc prin personalitatea lor. Acesta este și exemplul cel mai plastic de modul cum machiajul stilizează fenomenele reale: omul cinstit roșește când se găsește într-un context nepotrivit cu firea, cu gândurile și cu comportamentul lui;

3. **rozul** este culoarea fetelor necăsătorite și în general, când se folosește în ambianța altor tonuri, rozul simbolizează castitatea, puritatea sufletească, discreția și delicatețea acțiunilor;

4. **griul** și **albastrul cenușiu** sunt culori folosite în pictarea personajelor din popor, denumite și *canmin*, adică „săracii îmbrăcați în gri".

Codul coloristic este în tehnica grimei o complicată metaforă, care se cere deslușită rapid de către spectator, în nevoia lui de a recepționa corect mesajul:

– **albul** – culoarea boierilor lacomi, a dregătorilor invidioși, a funcționarilor care iau mită, a judecătorilor nedrepți, a martorilor necinstiți, a soților infideli etc.;

– **negrul** – culoarea țăranilor, a meseriașilor-orășeni, insuficient șlefuiți, a călugărilor care au părăsit viața monahală, a străjerilor etc.;

– **roșul** – culoarea oamenilor demni, începând de la regii și conducătorii de oști, care-și apără țara și până la pârâții din procesele publice;

– **verdele** – culoarea vitejilor și răzvrătiților, dar și a trădătorilor și a nesupușilor, a briganzilor; combinat cu negru și roșu, verdele trimite la o tipologie axată pe un fond etic pozitiv, iar cu alb, se va nuanța o tipologie negativă;

– **albastrul** – culoarea dregătorilor devotați, a slugilor cinstite și a intermediarilor sinceri;

– **galbenul** – culoarea imperială și a autorităților ecumenice;

În perioada de rafinament a teatrului pentru redarea specificului de atmosferă, paralel cu masca facială, se mai folosește doar extrem de puțin masca de mucava și anume exclusiv în interpretarea rolurilor de animale. În acest caz masca reprezintă un mulaj facial, culoarea neavând însemnătate primordială, fiindcă în general se respectă culoarea naturală a animalului, care prinde viață pe scenă.

Gestica și codul gestual

Gesticulația, ca formă primară a artei gesticii din timpul dominației mongole în China, este unul din atributele esențiale ale spectacolului antic chinez, când nu se simțea necesitatea sublinierii deosebirilor dintre mișcare (*dongzuo*), ritmică (*jiezou*) și gest (*shoushi*). Aflându-și originea în dansurile arhaice de muncă de la săditul orezului *yangge**, gesticulația devine cu timpul mijlocul principal de expresie din jocul cu măști, masca anulând total mimica. Întrucât aproape niciodată teatrul chinez nu s-a supus total textului scris, fiind ceea ce se cheamă un teatru „neliterar", acesta a simțit nevoia să-și alcătuiască un sistem de mișcări, de gesturi și de semne, cu o semantică precisă, denumit *kefa* și să-și formeze un limbaj specializat pentru scenă, prin care să se transmită bogăția de idei și încărcătura de emoție, pe care ar fi putut s-o transmită cuvântul bine rostit. Încă de la sfârșitul dinastiei Tang și

* Dansul *yangge* (*yang* – mugure, răsad, *ge* – cântec) a dat viitorului teatru chinez nu numai caracterul său muzical, ci și pe cel coregrafic, el incluzând în cadrul colectivității preistorice și protoistorice mișcarea (*dongzuo*), ritmica (*jiezou*), jocul (*yanzi*) și dansul (*wudao*). Trudind la plantarea răsadurilor de orez, țăranii făceau mișcări identice, repetate totdeauna în același fel: doi pași scurți înainte, unul înapoi, aplecarea, înfigerea răsadului în pământ, ridicarea și din nou doi pași înainte, unul înapoi și așa mai departe. Și pentru ca lucrul să aibă spor și ca toți lucrătorii să execute operația, supraveghetorul lovește în talgere (*lo*) și în tobă (*gu*) marcând mișcările. Originar din zonele de Miazănoapte ale Chinei, dansul săditului orezului s-a răspândit și în alte zone rurale, modificându-și destinația și compoziția și evoluând către forma de spectacol popular, dintre toate opera ***La săditul orezului*** (*Yanggeju*) fiind cea mai împlinită artistic.

Scanned with OKEN Scanner

începutul dinastiei Song preocupările interpreților pentru ridicarea măiestriei actoricești, prin însușirea unei bogate tehnici de joc, se îndreptau implicit spre studierea mișcării, a atitudinii sau ținutei (*citai*) pe scenă, a ordonării gesturilor într-o veritabilă știință a imaginii, conștienți de faptul că limbajul imagistic-vizual contribuia în cel mai mare grad la transmiterea sensurilor și mesajului afectiv și moral al spectacolului. Indiferent dacă ne referim la jocul fără text (ori cu textul confecționat din replici improvizate) sau la spectacolul axat pe text (cum se întâmplă începând cu existența dramei muzicale (*zhugongdiao*) și continuînd cu apariția literaturii dramatice, încununată de capodopere), știința gestului (*kefa*) disociază: 1. gestica ca limbaj scenic primordial și 2. gestica ca limbaj scenic subordonat.

1. *gestica – ca limbaj scenic primordial* substituie în primul rând absența textului, cu o construcție evoluată și în al doilea rând pe cea a decorului și a celorlalte mijloace recuzitare și ele extrem de reduse. Exemplul cel mai cuprinzător în acest sens este spectacolul cu „femeia care merge clătinându-se" (*taoyaoming*) din dinastia Tang, când economia de mijloace recuzitare este compensată de o abundență de gesticulații și de semne.

Pe scena lipsită de decorațiuni actorul își desfășoară mișcările, făcând apel la elemente reale, care pentru spectator înseamnă trecerea unui prag ori a unui râu, deschiderea și închiderea unei porți, a unei uși sau a unei ferestre, aprinderea sau stingerea unei lămpi, ca să nu mai amintim și seria unor mișcări, mult mai sugestive, ca pescuitul și vânatul, încălecarea și descălecarea calului, încărcatul și descărcatul lucrurilor, căratul greutăților, spălatul rufelor, cusutul etc..

2. *gestica – ca limbaj scenic subordonat* – există concomitent cu piesa propriu-zisă și face obiectul teatrului de sub dominația mongolă. Elementele reale, pe care se sprijinea primul tip de gestică – înțeleasă ca limbaj scenic primordial – tind către o continuă stilizare, configurându-se în scheme convenționale, care după zeci și sute de ani de cultură teatrală se vor reduce la o singură privire și la un singur gest simbol.

Cultivându-și vocea, pentru a rosti pur și simplu, ori pentru a cânta cuvântul, actorul, din faza clasică a teatrului, își dozează gesturile în funcție de necesitățile exprimării acestuia, de mesajul verbal ce trebuie transmis prin cuvânt: 2.1. gestica – ca limbaj scenic simultan, 2.2. gestica – ca limbaj scenic anterior și 2.3. gestica – ca limbaj scenic posterior. În toate trei cazuri, gestul poate să fie însoțit de manifestări afective exprimate prin zâmbet, râs, încruntare și plâns, ca forme principale, aprobarea, dezaprobarea, încuviințarea ori respingerea constituind formele secundare. Instrumentul comunicării prin gest poate fi în toate împrejurările mâna cu degete ori mâna cu mâneca prelungă, capul, fața și ochii care privesc, iar în scenele de vitejie, de exemplu, piciorul, pieptul, brațul, fiecare în parte utilizat cu mare știință în funcție de rol: *mo, dan, jing, chou*.

Ca mijloace ajutătoare sunt folosite accesoriile vestimentare: sabia, evantaiul, bastonul, coșulețul, punguța, luleaua, oglinda, talismanul etc..

2.1. gestica ca limbaj scenic simultan, însoțește cuvântul pentru a-l întări. Gestul are un caracter determinativ.

2.2. gestica ca limbaj scenic anterior, precede cuvântul pentru a se atrage atenția asupra importanței lui. Gestul are un caracter inductiv, insinuant.

2.3. gestica, ca limbaj scenic posterior, urmează cuvântului, fiind o prelungire, un ecou al conținutului acestuia.

Deși cu funcție fixă, instrumentul comunicării prin gest poate crea un întreg context de situații, de idei și de sensuri, care vin fie să însoțească mesajul verbal, fie să-l anunțe, precedându-l ori să-l prelungească, urmând acestuia. Gestica (*kefa*) studiază gestul-proces independent de textul scris, dar este mereu raportat la acesta, pentru a primi o și mai mare plasticitate, fenomen care se deosebește de ceea ce avea să constituie mai târziu, în epoca modernă și mai ales în cea contemporană indicațiile de regie. Arta gestului (*kefa*) la chinezi

Scanned with OKEN Scanner

se reduce, în ultimă instanță, la inventarierea unui număr nelimitat de stări afective și de acțiune, cărora li se corelează gestul potrivit spre a le exprima. Actorul are obligativitatea să-și însușească și să-și perfecționeze pe parcursul carierei sale tehnica exprimării prin gest. Rutina îndelungată îl determină și pe spectator să-și îmbunătățească posibilitățile de receptare a mesajului, prin înțelegerea multitudinii de convenții impuse de arta scenică. Un codice al gesturilor este de fapt un inventar de stări sufletești și acțiuni traduse prin gest: 1. iubire, tandrețe, bunătate, plăcere, bucurie, rugăminte, politețe, admirație, milă, afecțiune, emoție, surpriză, simpatie, amabilitate, îngăduință, gratitudine, durere, nerăbdare, nelinişte, emoție, supunere, curaj, grijă, suferință etc. și 2. ură, rezervă, respingere, dezgust, supărare, poruncă, brutalitate, frică, antipatie, viloență, agresivitate, nerecunoștință, indiferență, nepăsare, ezitare, teamă etc.. Aproape toate stările-fapte pot fi redate de unul și același instrument – mijloc gestual, dar codificarea lor stabilește exact instrumentul principal și pe cele aferente pentru o exprimare ideală. De asemenea se pot da ca exemplu ochii, care, ca cel mai mobil și mai pătrunzător element al feței (unde mai putem indica barba, mustățile, perciunii, sprâncenele, gura, buzele) semnifică întotdeauna stări nuanțate, o singură privire fiind deajuns pentru a traduce, de pildă, dragostea împărtășită ori, dimpotrivă neîmpărtășită dintre doi tineri, în calea cărora au stat forțe ostile și condiții vitrege, înlăturate în final. Stările-fapte directe se exprimă prin mișcările capului, ale mâinii cu degetele ori cu mâneca lungă dar și ale piciorului, aici nesimțindu-se nevoia să se ajungă la straturi de subtilitate*.

De aceea, indicațiile de scenă din piesele de teatru, care însoțesc textul și care aparțin, firește, autorului dramatic, se referă la stări-fapte numindu-le și nicidecum la gestul pe care trebuie să-l execute actorul, deoarece doar acesta din urmă deține codul transmis prin tradiție. De asemeni, în nici un caz nu se vor indica și stări-fapte și gesturi. Astfel, scena recunoașterii vinovăției, din piesa ***Pedeapsa lui Li Kui din tabăra de pe muntele Liang*** (*Liang shanbo Li Kui fu jing*), de Kang Jingzhi, oferă un bogat material pentru ilustrarea largilor posibilități de exprimare prin gest ale personajelor. Nucleele dramatice:

– țăranul Li Kui, poreclit „Vârtejul negru" (*Heixuanfeng*) și fostul călugăr budist Lu Zhishen supranumit „Pantera galbenă" (*Huangpaozi*), părăsesc tabăra răsculaților din Muntele Liang și coboară în cătunul din vale să se distreze;

– Cei doi ajung la cârciuma bătrânului Wang Lin, simpatizant al răzvrătiților adunați pe Muntele Liang, unde se dau drept frați de cruce cu comandantul taberei, căpitanul Song Jiang;

– Din stimă pentru Song Jiang, al cărui nume era rostit cu venerație de țăranii localnici, Wang Lin îi ospătează cum se cuvine pe cei doi mincinoși. Într-un târziu, fiind asupra chefului, Li Kui îi destăinuie crâșmarului scopul vizitei: cererea în căsătorie a unicei fiice minore a acestuia. Încredințat că Song Jiang avea cunoștință de această cerere în căsătorie, bătrânul Wang Lin se simte onorat și acceptă, fără vreo pretenție, cererea lui Li Kui;

– Întreg satul de la poalele Muntelui Liang află că Wang Lin își căsătorește fata cu prietenul cel mai apropiat al căpitanului Song Jiang, prilej de bucurie și de speranțe pentru săteni;

– Li Kui își petrece noaptea în casa bătrânului cârciumar, alături de tânăra soție, în timp ce însoțitorul lui, fostul călugăr budist Lu Zhishen, nu contenește să bea;

– Trezindu-se din beție, chefliul Li Kui îi mărturisește bătrânului Wang Lin că totul fusese doar o glumă și că n-avea intenții de însurătoare, deoarece, în satul de unde venea îl aşteptau nevasta și copiii;

– Wang Lin, umilit și disperat urcă muntele și ajunge în tabără, să se plângă căpitanului Song Jiang de fărădelegea săvârșită de Li Kui;

* Jan Kott, ***Jurnal de spectator, Teatrul chinez***, în *Secolul XX*, 4/1971, p. 179: „Găsim acolo mâini care contemplă, care imploră, care cedează, care împiedică, care plâng, după cum mișcările unui evantai pot simboliza adierea vântului și scurgerea apei, răsăritul lunii sau cititul cărții."

Scanned with OKEN Scanner

– Aflând, Song Jiang se mânie pentru fapta necugetată a lui Li Kui;

– Deşi îl iubea pentru inegalabila lui vitejie, Song Jiang îl condamnă pe Li Kui pentru faptele săvârşite cerând sfatului obştei în vederea pedepsirii lui aspre;

– Recunoscându-şi vina, Li Kui primeşte să poarte în spate buşteanul necioplit, simbol al căinţei profunde pentru săvârşirea celei mai grave greşeli.

Personajele:

1. Li Kui, poreclit „Vârtejul negru" (*Heixuanfeng*),
2. Lu Zhishen, supranumit „Pantera galbenă" (*Huangpaozi*),
3. Song Jiang, căpetenia răsculaţilor.

Clasa şi cinul:

1. Li Kui, ţăran răsculat,
2. Lu Zhishen, slujbaş civil răzvrătit, devenit călugăr şi din călugăr răzvrătit devenit insurgent,
3. Song Jiang, înalt demnitar militar, răsculat împotriva stăpânirii.

Rolurile:

1. Li Kui în rol de *zhengmo,*
2. Lu Zhishen în rol de *fumo*,
3. Song Jiang în rol de *chongmo*.

Costumele:

1. Li Kui în prima parte a episodului poartă pantalon (*ku*) şi bluză largă (*ao*), închisă cu o curea (*dai*). Pe cap are o pălărie mică de pâslă. Hainele sale sunt făcute din pânză de cânepă, de culoare neagră. În partea a doua a episodului Li Kui poartă o cămaşă largă şi lungă (*mang*), încinsă cu o sfoară (*sheng*). Îmbrăcămintea sa este simplă, grosolană şi neagră. Are barbă deasă şi mustaţă scurtă.

2. Lu Zhishen poartă un halat larg (*mang*) din pânză galbenă şi pantalon (*ku*), strânşi în băieri din acelaşi material. Are capul ras. De gât îi anină un şirag de mătănii. Are barba şi mustaţa scurte.

3. Song Jiang poartă veşminte somptuoase din atlas albastru. Halat (*mang*), strâns într-o centură (*dai*). Piepţii halatului sunt brodaţi cu fazani. Îşi acoperă capul cu o mitră înaltă cu patru colţuri, confecţionată din atlas albastru.

Mişcarea: (în funcţie de evoluţia subiectului):

– Ţăranul Li Kui şi fostul călugăr Lu Zhishen părăsesc tabăra răsculaţilor din Muntele Liang şi coboară în cătunul din vale, să se distreze.

Gesturi: paşii largi demonstrând libertate, lipsa oricărei constrângeri; braţele legănate însemnând bunăvoie, lipsă de ţel, degajare, piepturile scoase în afară, râsul necontrolat şi tare semnificând dispoziţie lăuntrică, energie şi lipsă de vreo preocupare.

– Cei doi ajung la cârciuma bătrânului Wang Lin, simpatizant al răzvrătiţilor adunaţi pe Muntele Liang, unde se dau drept fraţi de cruce cu comandantul taberei, căpitanul Song Jiang.

Gesturi: trupurile înclinate a salut; paşii mari; braţele legănate; râsul necontrolat.

– Trezindu-se din beţie, chefliul Li Kui îi mărturiseşte bătrânului Wang Lin că n-avea intenţii de însurătoare.

Gesturi: capul plecat a căinţă; ochii în pământ; gura strânsă; sprâncenele încruntate în formă de „V"; râsul speriat.

– Aflând, Song Jiang se mânie pentru fapta necugetată a lui Li Kui.

Gesturi: paşii încrucişaţi, semn al deosebitei tulburări; braţele ridicate denotând disperare; capul dat pe spate a neputinţă; ochii ţintind cerul însemnând, de asemenea, disperare şi neputinţă; mâinile răsucind mustaţa, însemnând mânie fără de margini; picioarele ridicate rând pe rând semnificând hotărârea de a-l pedepsi pe răufăcător.

– Li Kui îşi recunoaşte vina

Scanned with OKEN Scanner

Gesturi: pașii nesiguri (exprimând stare sufletească proastă) însoțiți de târârea în genunchi – cea mai gravă formă de autoumilire și de căință; brațele inerte semnificând deznădejdea, capul plecat, ochii stinși.

Decorul – o diagramă completă a vieții

Forma plastică a dramei clasice chineze s-a dezvoltat pe scena lipsită de decorațiuni, gestica (*kefa*), masca (*mianju*), machiajul (*tumian*) și costumația (*xiyi*) substituind vreme îndelungată mijloacele recuzitare sărace. Acest fapt își are la bază o justificare obiectivă. Având loc în piețe și grădini publice, jocul popular, susținut de trupe ambulante, își propunea drept scop atragerea unui public numeros, spațiul larg – arena (*xichang*) permițând acest lucru. Greutatea manipulării elementelor de decor impune rațiunea renunțării la acest mijloc de expresie în favoarea celorlalte constituente plastice, reducția la minim a elementelor de decor nefiind, așadar, dăunătoare evoluției artistice a spectacolului. În faza clasică a teatrului chinez, doar la Curțile împăraților existau săli destinate spectacolului și amenajate ca atare. Sobrietatea decorului, constituit de obicei din fâșii late de pânză pe care se pictau sentințe, în spiritul moralei tardiționale, rămâne astfel, o trăsătură a teatrului chinez și mai târziu când se construiesc edificii speciale, dotate cu o recuzită de bază, având mai toate și trupe (*xiban*) stabile. Decorul trebuie înțeles ca o diagramă completă a vieții, teatrul însuși fiind, prin renunțarea la elementele prisositoare, istoria și ființa omenească ridicate la cel mai înalt grad al esențializării. Scena improvizată ori fixă, ca spațiu ideal de joc, mijlocește întâlnirea laolaltă a tuturor elementelor plastice, prin intermediul cărora actorul, ca factor coordonator al întregului sistem de coduri și semnificații, transmite informația – ideea în jurul căreia prinde viață spectacolul. În perioada de început a teatrului, scena avea forma sferoidală, marcându-se direct pe sol spațiul de joc, înconjurat, apoi, de jur împrejur de spectatori așezați direct pe pământ. Decorul lipsind cu desăvârșire, actorul – cântăreț și interpret în egală măsură – polariza întreg interesul spectatorului, prin puterea sa de a coordona ideile și de a le prezenta figurativ. Încă din această vreme spectatorul este obligat să-și sensibilizeze percepția și să se supună convenției înțelegând fără dificultate că un bici mânuit de actor semnifica mersul călare, o vâslă – călătoria pe apă etc.. Altfel spus, adevăratul decor al teatrului rămâne imaginația spectatorului, ajutată de jocul actorilor.

Cu timpul, spațiul deschis al scenei se modifică, anulându-se, în mare măsură, contactul direct al omului de pe scenă cu publicul. Înălțându-se de pe sol, scena este prevăzută cu trei pereți, care despart actorii de public. Lipsa cortinei, doar, mai păstrează legătura de altădată dintre cele două zone distincte – a emițătorului și a receptorului.

Pe măsură ce se înaintează în timp și se stabilește repertoriul, apare cortina interioară, cea din fundul scenei, care creează spațiul culisei și reduce total participarea spectatorului la o serie de detalii pregătitoare (costumarea și recostumarea actorilor, manipularea unor elemente de recuzită etc.), în vederea expunerii plastice.

Într-un spectacol în care partea muzicală și cea coregrafică sunt covârșitoare, ca cel din dinastiile Song și Yuan-mongolă și de mai tîrziu din dinastiile Ming și Qing-manciuriană, prezența orchestrei este absolut indispensabilă. Asumându-și rolul de a orienta și concentra interesul spectatorului spre interpreți, orchestra subliniază întreaga mișcare scenică, punând în valoare până și gesturile cele mai subtile ale actorilor, stilul *canto*-ului și el riguros codificat, diferențiindu-i pe *mo*, care va cânta natural, și pe *dan* care va cânta în falset. Parte inseparabilă a spectacolului, orchestra își are locul direct pe scenă, amplasamentul celor două instrumente cheie – *danao* (gongul mare) și *xiaonao* (gongul mic) – fiind și el fix. Ajuns în etapa de evoluție maximă, spectacolul din timpul dinastiei Yuan-mongolă perfectează atât limbajul lexical formulat în replici, cât și pe cel muzical și al gesturilor. Și dacă mai adăugăm la acestea și canonizarea rolurilor, codificarea costumelor,

Scanned with OKEN Scanner

consfinţirea structurii dramatice şi impunerea unui sistem de simboluri şi de metafore, corelate cu categoriile tematice ale repertoriului, înţelegem de ce n-a mai fost necesară, apoi timp de sute de ani, reformularea regulilor de bază ale teatrului clasic chinez.

Publicul spectator – subiect şi obiect al actului dramatic

Specificul popular al jocului de teatru din perioada arhaică (sec. XIV-XI î.Hr.) până la cea clasică timpurie (sec. V-III î.Hr.), cât şi imperativul moral al dramei clasice, sunt două din argumentele care permit urmărirea apariţiei şi formării publicului receptor al acestui gen de artă în China. Până să ajungă consumatorul dramei, înţeleasă ca o sinteză a artelor, chinezul, cărturar ori descendent al unor păturI aparţinând stării a treia – negustori, meşteşugari şi oameni liberi ai oraşelor şi târgurilor – era capabil să se bucure de binefacerile artei prin atracţia pentru diferitele ramuri ale acesteia, dezvoltate neparalel: 1. eposul (*shuojiang*) – cu legendele mitologice şi despre eroi din marile cicluri epice, 2. lirica (*shi, ci₁, ci₂, qu*) – cântată şi dansată şi 3. acrobaţia (*gendou*).

Dacă observăm că acestea erau şi elementele constitutive ale dramei – microdeclamaţie, dialog, cântec şi dans – ne dăm seama că publicul chinez avea un bagaj artistic considerabil, în momentul apariţiei relativ târzii a teatrului clasic, bagaj care defineşte, odată pentru totdeauna, atitudinea estetică a publicului. Înclinat spre meditaţie şi visare, sufletul chinezului devine sediul unui proces de cunoaştere a realităţii obiective, care îşi are punctul de pornire în contactul cu realitatea însăşi, după care urmează ordonarea, sistematizarea şi decantarea informaţiilor culese, ca să se ajungă în final, mulţumită puterii de analiză şi sinteză, la esenţializarea lor.

Astfel, toate datele rezultate din întregul proces de cunoaştere a realităţii obiective sunt supuse sistematizării şi codificării şi fixate într-o tipologie de la care nu se mai permit abateri substanţiale. Obişnuit să înţeleagă legendele mitologice şi eroice prin prisma unor clasificări arhetipale, să descifreze poezia cu ajutorul decodării simbolurilor, cu care aceasta operează şi să recepteze sensul mişcării şi al dansului prin interpretarea gestului, şi el codificat, chinezul din vechime devine posesorul unei sensibilităţi artistice desăvârşite, ceea ce îl face capabil să guste actul artistic sub toate formele şi nuanţele sale specifice. Pe de altă parte, orice act artistic în general şi spectacolul de teatru în special, este elaborat pentru o comunitate de receptori bine definită, ceea ce duce la constatarea că teatrul clasic chinez îşi asumă responsabilitatea asigurării unei culturi spirituale generale, puse în slujba formării unui înalt gust artistic, atât pentru interpreţi, prin ridicarea măiestriei actoriceşti, cât şi pentru public, prin însuşirea de către acesta a întregului sistem de convenţii scenice, de care el se serveşte în desluşirea exactă a mesajului. Începând cu dinastia Song şi continuînd cu cea Yuan-mongolă, oamenii devin mai cultivaţi, fenomenul fiind acţionat şi de importanţi factori istorici şi socio-culturali. Existenţa Academiei de înalte studii Pădurea Pensulelor (*Hanlinyuan*) şi a numeroase colegii instituţionalizate ori private, precum şi fondarea de biblioteci publice, pe lângă bunele tradiţii ale cărturarilor de a colecţiona cărţi şi a-şi întemeia cabinete cu vaste biblioteci particulare, creează un mediu ideal unor asemenea deveniri. Înflorirea oraşelor şi cu ele a meşteşugurilor şi comerţului, cheamă pătura orăşenilor la o viaţă culturală activă, îngrădită, totuşi, o anume perioadă, de monopolul limbii literare vechi (*wenyan*) asupra literaturii. Năvălirea tătarilor din Hoarda de Aur-nucenă-tătară şi apoi stăpânirea mongolă în China accelerează apropierea limbii literare de cea vorbită, impunându-se tot mai mult limba literară nouă (*baihua*). Fenomenul este strâns legat de limitarea de către mongoli, mai ales, a intereselor cărturărimii şi păturilor de sus ale societăţii chineze şi detronarea, aşadar, a elitei intelectuale. Literaţii nemaiavând cui să se adreseze în limba veche, încep să-şi manifeste dezaprobarea faţă de ocupanţi folosind în scrierile lor limba vie a poporului, de ale cărui interese vitale se apropiau prin forţa lucrurilor. Preocupaţi să scrie opere prin care să deştepte

Scanned with OKEN Scanner

în masele largi populare conștiința națională, sentimentul de mândrie patriotică și cultul pentru virtuțile străbune, literații, ei înșiși de o formație umanistă polivalentă, contribuiau în bună măsură la educarea estetică a publicului, la formarea lui intelectuală literară, făcându-l capabil să guste binefacerile artei. Supus unei maxime solicitări creatoare, în cadrul spectacolului total, publicul spectator din faza clasică a teatrului chinez devine el însuși subiect și obiect al acestei arte – poetul care contribuie cu imaginația sa la desăvârșirea aluziei și psihologul fin care descoperă valoarea estetică și morală a travaliului dramatic. Astfel, drama chineză, prin capacitatea ei de a se adresa unui larg auditoriu, inteligent și cultivat, atinge momente de culme ale rafinamentului artistic, convențiile impuse de legile interne specifice de evoluție rămânând valabile nu doar pentru perioada Yuan-mongolă, când s-au statornicit, ci fiind destinate unei îndelungate cariere.

Referințe bio-bibliografice

Xiangsheng:

Da zui guniang

Jia: Wo ma shuo wo zui da, bu hao kan, rang wo shuohua zong dai „u".
Yi: Yu, guniang zhangde gen hua side. Nin gui xing?
Jia: Wo xing Wu.
Yi: Ni jiao shenme mingzi a?
Jia: Wo jiao Gu Su.
Yi: Ni duo da le?
Jia: Wo ershiwu.
Yi: Ni zai nar gongzuo a?
Jia: Zai julebu.
Yi: Ni zai nar gan shenme?
Jia: Tiaowu.
Yi: Ni hui shenme yueqi a?
Jia: *Gu.*
Yi: Hai hui shenme yueqi a?
Jia: Hu hu.
Yi: Ni hui la shenme quzi a?
Jia: Tian'e hu.
Yi: Hai hui shenme quzi?
Jia: Xiangjian xiao lu.
Yi: Ni cong nar lai?
Jia: Zahuobu.
Yi: Maide shenme a?
Jia: Yi ping cu.
Yi: Nide shubao zenme shi le?
Jia: Ai ya! Bu hao la! Pingzi dao la! Quan sa la.

*

[1] ***L'orphelin de la Chine*** – o piesă chinezească itinerantă în Europa veacului luminilor.

Mercure de France scotea la iveală, în februarie 1734, o scrisoare a unui anonim, din nord-vestul Franței, care stăruia să i se publice tălmăcirea câtorva tablouri dintr-o piesă „extrem de captivantă", datând „din timpuri de mult trecute" și provenind „din zone foarte îndepărtate". Misionarul J.B. du Halde publicase deja (1711) ***Însemnările unui prelat iezuit*** (*Lettres édifiantes et curieuses, You yi er you qude xinzha*) și tocmai lucra la ***Însemnările despre China*** (*Description de la Chine, Zhongguo tongzhi*), încredințând tiparului, încă din 1731, cel de al 20-lea capitol al cărții, cuprinzând și fragmente din tragedia istorică chineză ***Orfanul Zhao*** (*L'orphelin de la Chine, Zhao shi guer*), de Ji Junxiang (sec. XIII-XIV). Bănuindu-se că putea fi vorba de du Halde, redacția publică, fără rețineri, materialul.

Când în 1735 își făcu apariția pe piață ***Description de la Chine*** – prima carte importantă despre China, în circuit european, după scrierile din 1698 ale lui Louis Le Comte – se constată că

Scanned with OKEN Scanner

traducerea, inserată aici, purta semnătura prelatului Joseph Maria Prémare. Prémare (1666-m. 1735 la Macao), cu numele şinizat Ma Ruopi, excelent vorbitor al limbii chineze, în cei 38 de ani petrecuţi în China, între care 20 trăiţi în localităţile Raozhou, Jiangchang şi Nanchang, din provincia sudică Jiangxi, devenise „un adevărat chinez" (zhongguotong), preţuit de chinezi ca fiind cel mai profund cunoscător al sufletului lor, între toţi străinii perindaţi prin China. Intră în graţiile cărturarului elevat, patron al artelor şi literaturii, cum a fost împăratul Qing, Shen Zu (1662-1722), fiindcă Prémare „uitând de mâncare şi renunţând la somn" nu şi-a aflat liniştea până ce n-a cuprins cu înţelegerea sa filosofia, religia, obiceiurile toate şi artele sinice.

Deşi du Halde, redactor al rapoartelor misionarilor din ordinul iezuiţilor, nu pusese piciorul în China, cartea sa ***Description dela Chine*** cunoscu un succes deosebit, mulţumită traducerilor ofertate de Prémare, până la stingerea lui du Halde din viaţă (1743), fiind tradusă în engleză, germană, italiană şi rusă. Mai întâi, Edward Cave, proprietar al unei tipografii şi John Watts, patronul revistei *Gentleman's Magazine* se întrecură să tocmească traducători din franceză şi, la o distanţă de nici doi ani, tipăresc separat selecţiuni din cartea lui du Halde, păstrând în întregime piesa chinezească. Versiunea Cave, fiind de dată ceva mai târzie, ocoleşte asperităţile de traducere existente la Watts, ceea ce explică marea ei circulaţie alături de modelul lui Prémare.

*

După cum se ştie, Anglia şi Franţa sunt, dintr-un început, punctele de contact sistematic dintre China şi Europa, prin Anglia (Indiile Orientale) pătrunzând mărfurile chinezeşti, iar prin Franţa – cultura, funcţionând bine şi schimburile de interes oriental anglo-franceze.

Thomas Percy se dovedeşte extrem de sensibil la *chinoiseries* şi pasionându-l deopotrivă informaţiile despre limbă, datini, credinţe, poezie, teatru, pictura pe lacuri şi textele, arta ornamentelor florale miniaturale, a aranjării grădinilor etc., etc. îi citeşte masiv pe francezi şi publică ***Miscellaneous Pieces Relating to the Chinese*** (1762), cu o variantă proprie a tragediei ***Orfanul Zhao***, originea ei, comentată târziu în *Review of English Studies* (nr. 11/1945), fiind prelucrarea până la desăvârşire artistică a traducerii lui Edward Cave, căreia îi sporeşte tensiunea dramatică prin folosirea unor amănunte semnificative, imaginate de el însuşi.

Cele patru tălmăciri europene – prin Joseph Maria de Prémare, Edward Cave, John Watts şi Thomas Percy – vor sta la baza a nu mai puţin de cinci „adaptări", cea mai izbutită fiind, după opiniile lui A. Nicoll (1929) despre drama engleză a secolului al XVIII-lea, ***The Chinese Orphan***, de William Hatchette (1741), urmată, până în deceniul al 8-lea, de creaţiile cu acelaşi titlu ale lui Arthur Murphy şi respectiv John Hawkesworth – în Anglia; în Italia se juca ***Eroe Cinese*** (1749), de Metastasio, iar în Franţa – ***L'orphelin de la Chine*** (1755) a lui Voltaire.

*

Motivul uciderii pruncilor din principatul Jin (sec. VII î.Hr.), datorată unor grave rivalităţi dintre un dregător militar şi un demnitar civil, nucleu în jurul căruia se desfăşoară tot ceremonialul dramatic din piesa ***Orfanul Zhao***, fusese găsit de Ji Junxiang, activ către începutul sec. al XVI-lea, în istoriografia veche şi anume în ***Însemnări istorice*** (*Shi ji*, 103 î.Hr.), Cap. ***Cronica familiei Zhao*** (*Zhao shi jia*), de Sima Qian (145-86 î.Hr.) şi în *Prefaţa* la ***Grădina mărturisirilor*** (*Jiu tan*), de Liu Xiang (cca. 77-6 î.Hr.). Pe fundalul marasmului general iscat de ocuparea Chinei de către mongolii dinastiei Yuan (1271-1368), Ji Junxiang, stăpânind percepţia exactă a realităţii, încearcă să reabiliteze teza destinului, bazată pe sentimentul dreptăţii. Reconstituind lumea antică conflictuală, în vederea reprezentării unui timp istoric real, piesa ***Orfanul Zhao*** se adresează unor împrejurări contemporane, legate de autoritatea conducătoare a impopularului Imperiu mongol, clădit pe relaţii aberante şi abuzive. Ecoul concepţiei morale vechi – separarea adevărului de minciună, răsplătirea dreptăţii şi pedepsirea necinstei – străbate până în prezentul mongol. Dincolo de datele existente despre uciderea copiilor principatului Jin, se pune într-o ingenioasă ecuaţie dramatică un adevărat rechizitoriu, cu accentuat substrat politic şi cu aluzii directe la rigida stratificare socială impusă de mongoli, definind destinul dureros al căutătorului de adevăr: întreg cortegiul de adversităţi ireductibile, dintre generalul Du Anjia şi demnitarul Zhao Dun, dă măsura răului fizic şi moral de la Curtea prinţului Jing, Ling Gong (620-607 î.Hr.); ferocitatea, dusă la paroxism de Du Anjia, îl împinge pe acesta la crimă, ucigând întreaga familie a lui Zhao Dun, până la ruda cea mai îndepărtată şi relaţia cea mai banală – în total peste trei sute de persoane; medicul Cheng Ying, periclitându-şi existenţa, decide să-l ascundă de mâna deslănţuită a criminalului Du Anjia, pe singurul vlăstar al familiei Zhao rămas în viaţă – un copil nou-născut; inventivul Cheng Ying izbuteşte să scoată copilul din palat, ascunzându-l într-o ladă cu buruieni

Scanned with OKEN Scanner

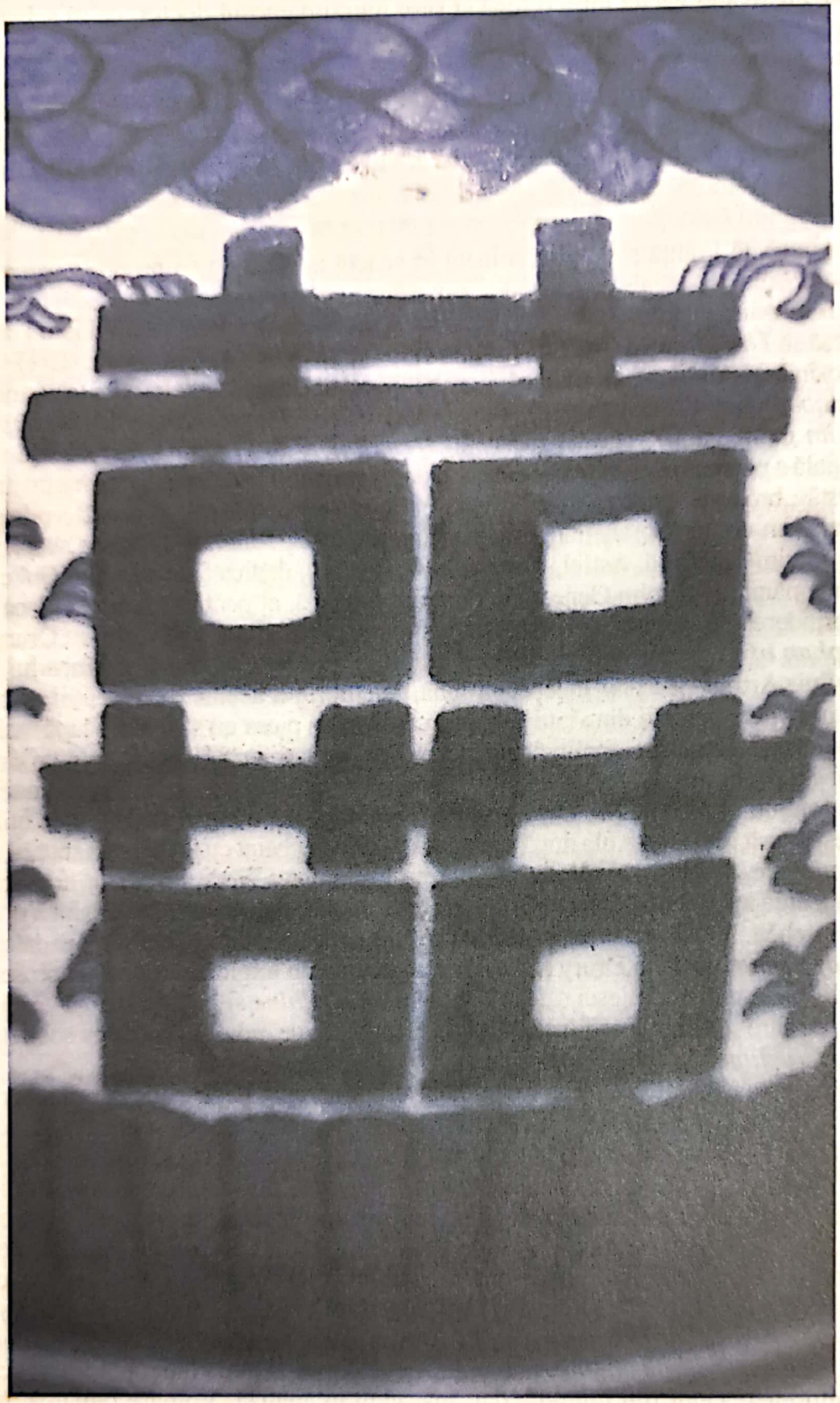
de leac pe care o încredințează unui prieten al său, Gong Sun orezarul; aflând de dispariția moștenitorului familiei Zhao, Du Anjia poruncește să fie căutat, găsit și ucis, iar de nu, să fie omorâți toți copiii țării Jin, având vârsta între o lună și șase luni; omenosul doctor, ca să salveze copii țării și odată cu ei pe descendentul Zhao, își jertfește unicul fiu, substituindu-l orfanului Zhao; prin grila suferinței trăite și asumate, sentimentul solidarizării se supradimensionează, doctorul „demascându-l" pe Gong Sun, ca tăinuitor, chipurile, al descendentului Zhao; bătrânul orezar, în brațe cu fiul lui Cheng Ying, se înfățișează la Palat unde despotul Du Anjia îi ucide cu propria-i mână; salvat de medicul Cheng Ying și de orezar, orfanul Zhao trăiește și crește, iar la 20 de ani, devine bărbat pedepsitor, omorându-l pe Du Anjia.

*

Europa, în speță Franța și Anglia, minată în veacul al XIII-lea de propriile incoerențe politice și supusă diverselor seisme sociale, e gata să-și proiecteze contemporaneitatea în cel mai îndepărtat timp istoric chinez. Utilizând alegoria chineză și procedeul escamontării estetice, William Hatchett, de pildă, reușește în piesa sa ***The Chinese Orphan***, publicată în *Gentlemen's Magazine* (nr. 21/1741) o construcție originală. Folosind, în principal, motivul călătorului oriental, Hatchett apelează și la pasaje din povestirile citadine (*ni huaben*), din dinastia chineză Ming (1368-1644) – ***Nemaipomenitele întâmplări de acum și de altădată*** (*Jin gu qi guan*) – găsite masiv în ***Description de la Chine***. Inventează nume, modifică identitatea inițială a personajelor, mută acțiunea în departamentul justiției și la Curtea cu juri și beneficiind de toată această „broderie orientală", cum avea să observe A. Nicoll, Hatchett vorbește lejer despre disoluția morală din contemporaneitatea sa, punctând apăsat pe manifestările de suspiciune și viclenie degenerate în cruzime și crimă. Astfel, ***The Chinese Orphan***, dedicată de autor lui Duke of Argyle, este concepută, după părerea lui John Genest, nu pentru a fi jucată, ci pentru a fi citită. Ideea va fi infirmată, însă, de întreprinderea lui Arthur Murphy, care compune (1756), la rându-i, pentru Drury Lane Theatre, piesa ***The Orphan of China***, inspirată, de bună seamă și de ***The Chinese Orphan***, a lui Hatchett. Actor în trupa teatrului, Arthur Murphy începe, în luna noiembrie a acelui an, repetițiile, dar se izbește de dezaprobarea unor personalități din viața publică și artistică și piesa nu se joacă. După mai bine de doi ani de dezbateri polemice în presă, cu politicianul Henry Fox, cu scriitorul Horace Walpole și cu poetul oficial William Witehead, răstimp în care Murphy nu numai că se străduiește să rămână cât mai receptiv față de sugestiile acestora cu privire la ***The Orphan of China***, dar se convinge pe deplin de utilitatea morală a operei, piesa este pusă în scenă. Abia după spectacol (1759), încheiat cu un frumos succes, Arthur Murphy îi trimite o scrisoare deschisă lui Voltaire, în care-i amintește și de izvoarele adevărate din care se inspirase: traducerea lui Joseph Maria de Prémare, critica lui Richard Hurd și piesa lui Voltaire, omițându-l pe William Hatchett. Stăpân pe situație și cu succesul asigurat, Arthur Murphy, care datorită creației sale ***The Orphan of China*** jucată la Drury Lane Theatre devine un tragician vestit, îi reproșează lui Voltaire unele stângăcii în structurarea piesei sale ***L'orphelin de la Chine*** și mai cu seamă consideră nefirească partea erotică, cu care se încarcă acțiunea, diluând efectul, invocându-l în apărarea sobrietății tragediei pe Corneille, cu ***Heraclius***.

În ceea ce-l privește pe Voltaire, luând doar drept pretext, pentru adaptarea sa, originalul chinez și inspirat mai mult de ***Eroe Cinese***, a lui Pietro Metastasio, spectacol de succes la Viena (1784), aduce mari modificări de acțiune și sens, iar ca structură, concentrează cei 25 de ani de istorie a Chinei secolului al VII-lea dinainte de era noastră, într-o singură noapte. Recrearea cadrului istoric și a atmosferei, de către Voltaire, scandalizează lumea teatrului francez, de orientare neoclasicistă, ceea ce explică publicarea imediată a traducerii lui de Prémare, pentru comparație. Și cu toate acestea, ecoul piesei ***L'orphelin de la Chine*** este extraordinar, ajungând până în Anglia și entuziasmându-l pe actorul Arthur Murphy. Cunoscător și iubitor al vechii civilizații chineze, Voltaire nu intuiește și specificul teatrului chinez, din care cauză îi reproșează valoarea artistică scăzută și, ca și prietenul său Marquis d'Aregens, consideră ***Orfanul Zhao*** o piesă „naivă", „o grămadă de întâmplări fără orânduiala" fiind lipsită de frumusețea „celor trei unități"; dar, insistând în analiză, Voltaire remarcă, în concluzie, că piesa chineză, comparată cu piesele franceze din veacul al XIV-lea și cu cele ale altor țări, din aceeași perioadă, este o „capodoperă" universală.

Scanned with OKEN Scanner



Magia unei hieroglife-simbol: *shuangxi* – *„dubla fericire"*, nelipsită ca emblemă decorativă, de la ceremonialul de nuntă a oricărui chinez și de la toate momentele de bucurie ale vieții.

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A VI-A

APARATUL CONEX

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 1

TABLA FORMAŢIUNILOR DINASTICE

(întocmită de I. (Yang Ling) H.-V.)*

I. OBŞTEA GENTILICĂ
1. **Preistoria**: 500000-3000 î.Hr.
2. **Perioada mitică**: 3000-2000 î.Hr.
II. SOCIETATEA SCLAVAGISTĂ
Dinastiile chineze:
1. **Dinastia Xia** (semilegendară) 2033 (?)-1766 (?) î.Hr.
2. **Dinastia Shang (Yin)**: 1766 (?)-1122 (?) î.Hr.
3. **Dinastia Zhou:**
• Zhou de Apus (*Xi Zhou*) 1122 (?)-771 î.Hr.
• Zhou de Răsărit (*Dong Zhou*) 770-246 î.Hr.
A. **Perioada Primăvara-Toamna** ** **Statelor Dezbinate** (*Chun Qiu lieguo*): 770-476 î.Hr.
III. SOCIETATEA FEUDALĂ
B. **Perioada Statelor Combatante** (*Zhan guo*): 475-221 î.Hr.
1. **Dinastia Qin**: 221-206 î.Hr.
2. **Dinastia Han**:
• Han de Apus (*Xi Han*): 206 î.Hr.-24 d.Hr.
• Han de Răsărit (*Dong Han*): 25-220
3. **Perioada Trei împărăţii** (*San guo*):
• Wei: 220-265
• Shu Han: 221-265
• Wu: 222-280
4. **Dinastia Jin**:
• Jin de Apus (*Xi Jin*): 265-316
• Jin de Răsărit (*Dong Jin*): 317-420
A. **Perioada 16 împărăţii** (*Shiliu guo*):
• Primul Stat Zhao (*Qian Zhao*): 304-328
• Al doilea Stat Zhao (*Hou Zhao*): 328-352
• Chen (Han): 303-347
• Primul Stat Qin (*Qian Qin*): 351-349
• Primul Stat Yan (*Qian Yan*): 352-370

* Prezenta *Tabla* este concepută pe baza mai multor cărţi de istorie, cu grija de a opera o analiză proprie în periodizarea unanim utilizată şi acceptată, pentru a-i uşura cititorului român plasarea corectă în timp a faptelor de cultură chineză.

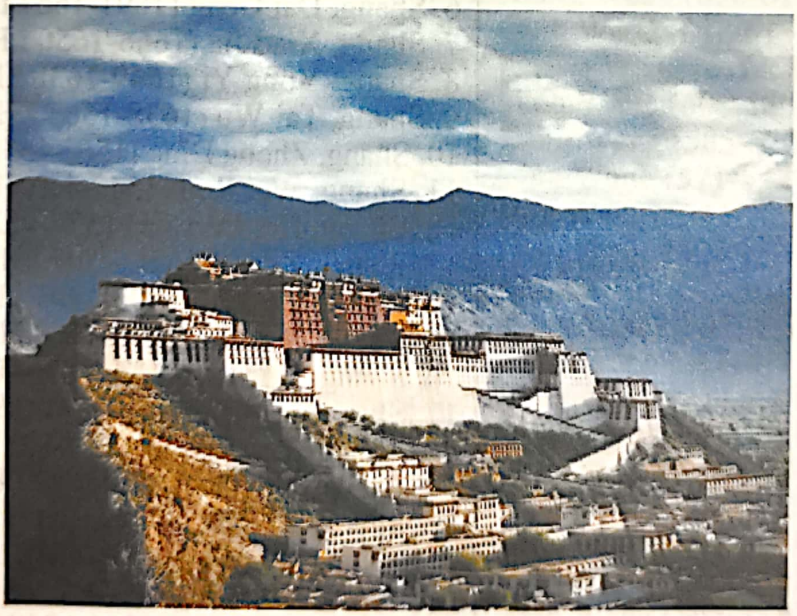
** Conform concepţiei istorice tradiţionale *Primăvara-Toamna* înseamnă *Începutul şi Sfârşitul*, adică toată istoria existenţei unei formaţiuni dinastice.

Scanned with OKEN Scanner

• Al doilea Stat Yan (*Hou Yan*): 386-409
• Yan de Miazăzi (*Nan Yan*): 400-410
• Al doilea Stat Qin (*Hou Qin*): 384-417
• Xia: 407-431
• Yan de Miazănoapte (*Bei Yan*): 409-436
• Primul Stat Liang (*Qian Liang*): 317-376
• Al doilea Stat Liang (*Hou Liang*): 386-403
• Liang de Miazăzi (*Nan Liang*): 397-414
• Liang de Miazănoapte (*Bei Liang*): 397-439
• Liang de Apus (*Xi Liang*): 400-421
• Qin de Apus (*Xi Qin*): 385-431
5. **Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte** (*Nan-Bei chao*): 386-580
A. **Dinastiile de Miazăzi** (*Nan chao*):
• Song: 420-479
• Qi: 479-502
• Liang: 502-556
• Chen: 557-589
B. **Dinastiile de Miazănoapte** (*Bei chao*)
• Wei de Miazănoapte (*Bei Wei*): 386-534
• Wei de Apus (*Xi Wei*): 535-556
• Wei de Răsărit (*Dong Wei*): 534-550
• Qi de Miazănoapte (*Bei Qi*): 550-577
• Zhou de Miazănoapte (*Bei Zhou*): 557-581
6. **Dinastia Sui**: 581-617
7. **Dinastia Tang**: 618-907
8. **Perioada Cinci Dinastii şi Zece Ţări** (*Wu dai Shi guo*): 907-960:
Cinci Dinastii (*Wu dai*):
• A doua Dinastie Liang (*Hou Liang*): 907-923
• A doua Dinastie Tang (*Hou Tang*): 923-936
• A doua Dinastie Jin (*Hou Jin*): 936-946
• A doua Dinastie Han (*Hou Han*): 947-950
• A doua Dinastie Zhou (*Hou Zhou*): 951-960
Zece Ţări (*Shi guo*):
• Wu: 907-947
• Primul Stat Shu (*Qian Shu*): 907-925
• Chu: 907-943
• Han de Miazăzi (*Nan Han*): 907-958
• Min: 907-943
• Wu Yue: 907-947
• Ping de Miazăzi (*Nan Ping*): 907-960

Scanned with OKEN Scanner

• Al doilea Stat Shu (*Hou Shu*): 925-938
• Tang de Miazăzi (*Nan Tang*): 937-958
• Han de Miazănoapte (*Bei Han*): 951-957
9. **Dinastia Song**
• Song de Miazănoapte (*Bei Song*): 960-1127
• Song de Miazăzi (*Nan Song*): 1127-1279
A. **Perioada dinastiilor nechineze**
• Liao-chitană: 916-1201
• Xia-tangut-tibetană: 1032-1227
• Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară: 1115-1234
10. **Dinastia Yuan-mongolă**: 1271-1368
11. **Dinastia Ming**: 1368-1644
12. **Dinastia Qing-manciuriană**: 1644-1911
IV. SOCIETATEA CAPITALISTĂ
1. **Guvernul Liniştii depline** (*Taiping Tianguo*): 1851-1864
2. **Republica Chineză** (*Zhonghua Minguo*): 1912-1949
V. SOCIETATEA SOCIALISTĂ
1. **Republica Populară Chineză** (*Zhonghua Renmin Gongheguo*): 1 octombrie 1949-



Palatul Potala – „Lăcaşul sufletului", din Lhasa

CAPITOLUL 2

REPERTORIUL CASELOR IMPERIALE

(întocmit de I. (Yang Ling) H.-V.)

Prezenta anexă cuprinde un indice de nume al împăraților chinezi, utilizat în datarea perioadelor de evoluție a fenomenului literar. Pentru istoricii literari chinezi formulările de genul „în cel de al 27-lea an de domnie (1688) a împăratului Qing, Shen Zu – Kang Xi – a văzut lumina rampei drama ***Pagoda tinereții veșnice***, de Hun Shen..." (*Qing Sheng Zu Kang Xi er shiqi nian (1688), Hun Shen de chuanqi* ***Chang sheng dian*** *daochu banyan...*) sunt cele mai operante în fixarea cronologiilor, motiv pentru care le folosim și noi:

DINASTIILE	ÎMPĂRAȚII
1. Dinastia Xia	Yu; Qi; Tai Kang; Zhong Kang; Xiang; Shao Kang; Di Xu; Di Gui; Di Mang; Di Ce Di; Bu Xiang; Di Jiong; Di Yin Jia; Di, Kong Jia; Di Gao; Di Fa; Di, Lü-Jie (Jie)
2. Dinastia Shang (Yin)	1. Shang, Tang-Dai Ding (1766-1754 î.Hr.)* 2. Shang, Wai Bing (?-?) 3.Shang, Zhong Ren (?-?) 4. Shang, Dai Jia (cca 1753-1721 î.Hr.) 5. Shang, Wo Ding (1720-1692 î.Hr.) 6. Shang, Dai Geng (1691-1667 î.Hr.) 7. Shang, Xiao Jia (1666-1650 î.Hr.) 8. Shang, Yong Yi (1649-1638 î.Hr.) 9. Shang, Tai Wu (1638-1563 î.Hr.) 10. Shang, Zhong Ding (1562-1550 î.Hr.) 11. Shang, Wai Ren (1549-1535 î.Hr.) 12. Shang, He, Dan Jia (1534-1526 î.Hr.) 13. Shang, Zu Yi (1525-1507 î.Hr.) 14. Shang, Zu Xin (1506-1491 î.Hr.) 15. Shang, Wo Jia (1490-1466 î.Hr.) 16. Shang, Zu Ding (1465-1434 î.Hr.) 17. Shang, Nan Geng (1433-1409 î.Hr.) 18. Shang, Yang Jia (1408-1402 î.Hr.) 19. Shang, Pan Geng (1401-1374 î.Hr.)** 20. Shang, Xiao Xin (1373-1353 î.Hr.) 21. Shang, Xiao Yi (1352-1325 î.Hr.) 22. Shang, Wu Ding (1324-1266 î.Hr.) 23. Shang, Zu Geng (1265-1259 î.Hr.) 24. Shang, Zu Jia (1258-1226 î.Hr.) 25. Shang, Lin Xin (1225-1220 î.Hr.) 26. Shang, Kang Ding (1219-1199 î.Hr.) 27. Shang, Wu Yi (1198-1195 î.Hr.) 28. Shang, Wen Ding (1194-1192 î.Hr.)

* Până în anul 841 î.Hr., toate datele, transmise prin tradiție, au caracter aproximativ.

** Pan Geng schimbă numele dinastiei după numele capitalei Yin (azi, în provincia Henan).

Scanned with OKEN Scanner

DINASTIILE	ÎMPĂRAȚII
	29. Shang, Di Yi (1191-1155 î.Hr.) 30. Shang, Di Xin (1154-1122 î.Hr.)*
3. Dinastia Zhou	
Dinastia Zhou de Apus (*Xi Zhou*)	1. Zhou, Wen Wang (1154-1122 î.Hr.) 2. Zhou, Wu Wang (1122-1116 î.Hr.) 3. Zhou, Cheng Wang (1115-1079 î.Hr.) 4. Zhou, Kang Wang (1078-1058 î.Hr.) 5. Zhou, Zhao Wang (1053-1002 î.Hr.) 6. Zhou, Mu Wang (1001-947 î.Hr.) 7. Zhou, Gong Wang (946-935 î.Hr.) 8. Zhou, Yi Wang (934-910 î.Hr.) 9. Zhou, Xiao Wang (909-895 î.Hr.) 10. Zhou, Yi Wang (894-879 î.Hr.) 11. Zhou, Li Wang (878-842 î.Hr.) 12. Zhou, Gong He (841-828 î.Hr.)** 13. Zhou, Xuan Wang (827-782 î.Hr.) 14. Zhou, You Wang (781-771 î.Hr.)
Dinastia Zhou de Răsărit (*Dong Zhou*)	15. Zhou, Ping Wang (770-720 î.Hr.) 16. Zhou, Huan Wang (719-697 î.Hr.) 17. Zhou, Zhuang Wang (696-682 î.Hr.) 18. Zhou, Li Wang (681-677 î.Hr.) 19. Zhou, Hui Wang (676-652 î.Hr.) 20. Zhou, Xiang Wang (650-619 î.Hr.) 21. Zhou, Qing Wang (618-613 î.Hr.) 22. Zhou, Kuang Wang (612-607 î.Hr.) 23. Zhou, Ding Wang (606-586 î.Hr.) 24. Zhou, Jiang Wang (585-572 î.Hr.) 25. Zhou, Ling Wang (571-545 î.Hr.) 26. Zhou, Jing Wang$_1$ (544-520 î.Hr.) 27. Zhou, Diao Wang (520 î.Hr.) 28. Zhou, Jing Wang$_2$ (519-476 î.Hr.) 29. Zhou, Yuan Wang (475-469 î.Hr.) 30. Zhou, Zhen Wang (468-441 î.Hr.) 31. Zhou, Ai Wang (441 î.Hr.) 32. Zhou, Si Wang (441 î.Hr.) 33. Zhou, Kao Wang (440-426 î.Hr.) 34. Zhou, Wei Wang (425-402 î.Hr.) 35. Zhou, An Wang (401-376 î.Hr.) 36. Zhou, Lie Wang (375-369 î.Hr.) 37. Zhou, Xian Wang (368-321 î.Hr.) 38. Zhou, Shen Wang (320-315 î.Hr.) 39. Zhou, Nan Wang (314-247 î.Hr.)

* Di Xin – cunoscut și sub numele Zhou cel Rău.

** Shang Yue, ***Compendiu de istorie a Chinei*** (*Zhongguo lishi gangyao*), Renmin chubanshe, Beijing, 1954, p. 13, anul 841 î.Hr., prima dată fermă a cronologiei istorice a Chinei (*gong yuan qian ba si yi nian shi Zhongguo lishishang you queshi jiniande kaishi, cihou Zhongguo lishi cai you zhunquede niandai*).

Scanned with OKEN Scanner

DINASTIILE	ÎMPĂRAȚII
4. Dinastia Qin	1. Qin, Shi Huang (246-210 î.Hr.) 2. Qin, Er Shi (209-207 î.Hr.) 3. Qin, Zi Ying (207-206 î.Hr.)
5. Dinastia Han	
Dinastia Han de Apus (*Xi Han*)	1. Han, Gao Zu (206-195 î.Hr.) 2. Han, Hui Di (194-188 î.Hr.) 3. Han, Gao Hou (187-180 î.Hr.) 4. Han, Wen Di (179-157 î.Hr.) 5. Han, Jing Di (156-141 î.Hr.) 6. Han, Wu Di (140-87 î.Hr.) 7. Han, Zhao Di (86-74 î.Hr.) 8. Han, Xuan Di (73-49 î.Hr.) 9. Han, Yuan Di (48-33 î.Hr.) 10. Han, Cheng Di (32-7 î.Hr.) 11. Han, Ai Di (6-1 î.Hr.) 12. Han, Ping Di (1-5) 13. Han, Ru Zi (6-8) 14. Han, Xin, Wang Mang (9-22)* 15. Han, Huai, Yang Wang (23-25)
Dinastia Han de Răsărit (*Dong Han*)	16. Han, Guang Wu (25-27) 17. Han, Ming Di (58-75) 18. Han, Zhang Di (76-88) 19. Han, He Di (89-105)** 20. Han, Shang Di (106-107) 21. Han, An Di (107-125) 22. Han, Shun Di (126-144) 23. Han, Chong Di (145-146) 24. Han, Zhi Di (146-147) 25. Han, Huan Di (147-167) 26. Han, Ling Di (168-189) 27. Han, Shao Di (189) 28. Han, Xian Di (189-220)
6. Perioada Trei Împărății	
Țara Wei	1. Wei, Wu Di (Cao Cao) (190-220) 2. Wei, Wen Di (Cao Pi) (220-226) 3. Wei, Ming Di (227-239) 4. Wei, Qi Wang (240-254) 5. Wei, Gao Gui (254-260) 6. Wei, Yuan Di (260-265)
Țara Shu Han	7. Zhao, Lie Di (221-223) 8. Liu, Hou Zhu (223-263)
Țara Wu	9. Wu, Da Di (222-252) 10. Wu, Shun Liang (252-258) 11. Wu, Jing Di (258-264) 12. Wu, Mo Di (265-280)

* Interimatul Dinastiei Xin (Cea Nouă), întemeiată de Wang Mang, uzurpator vremelnic al tronului Dinastiei Han, care se resimțea în urma războiului de lungă durată cu triburile hunice (*xiongnu*).
** Începând cu Han, He Di cei 11 împărați ai Dinastiei Han de Răsărit erau minori la urcarea pe tron.

Scanned with OKEN Scanner

DINASTIILE	ÎMPĂRAŢII
7. Dinastia Jin	
Dinastia Jin de Apus (*Xi Jin*)	1. Jin, Wu Di (265-290) 2. Jin, Hui Di (290-306) 3. Jin, Huai Di (307-312) 4. Jin, Min Di (313-316)
Dinastia Jin de Răsărit şi Perioada celor 16 împărăţii (*Dong Jin; Shiliuguo*)	5. Jin, Yuan Di (317-323) 6. Jin, Ming Di (323-326) 7. Jin, Cheng Di (326-342) 8. Jin, Kang Di (343-344) 9. Jin, Mu Di (345-361) 10. Jin, Ai Di (362-365) 11. Jin, Fei Di (366-370) 12. Jin, Jian Wen (371-372) 13. Jin, Xiao Wu (373-396) 14. Jin, An Di (397-418) 15. Jin, Gong Di (419-420)
8. Dinastiile de Miazăzi şi de Miazănoapte	
Dinastiile de Miazăzi Song	1. Song, Wu Di (420-422) 2. Song, Shao Di (423-424) 3. Song, Wen Di (424-453) 4. Song, Xiao Wu (454-464) 5. Song, Qian Di (465) 6. Song, Ming Di (465-472) 7. Song, Hou Di (473-477) 8. Song, Shun Di (477-479)
Qi	9. Qi, Gao Di (479-482) 10. Qi, Wu Di (483-493) 11. Qi, Yu Wang (494) 12. Qi, Gong Wang (494) 13. Qi, Ming Di (494-498) 14. Qi, Dong Hou (499-501) 15. Qi, He Di (501-502)
Liang	16. Liang, Wu Di (502-548) 17. Liang, Lin Wang (548-549) 18. Liang, Jian Wen (550-551) 19. Liang, Yu Wang (551) 20. Liang, Wu Wang (552) 21. Liang, Yuan Di (552-555) 22. Liang, Jian An (555) 23. Liang, Jing Di (555-556)
Chen	24. Chen, Wu Di (557-559) 25. Chen, Wen Di (560-566) 26. Chen, Fei Di (567-568) 27. Chen,Xuan Di (569-582) 28. Chen, Hou Zhu (583-589)

Scanned with OKEN Scanner

DINASTIILE	ÎMPĂRAȚII
Dinastiile de Miazănoapte Wei de Miazănoapte (*Bei Wei*)	1. Wei, Cheng Le (386-396) 2. Wei, Huang Shi (396-398) 3. Wei, Tian Xiang (398-403) 4. Wei, Tian Xi (404-408) 5. Wei, Yong Xing (409-413) 6. Wei, Shen Rui (414-416) 7. Wei, Tai Chang (416-419) 8. Wei, Ming Yuan Di (420-423) 9. Wei, Tai Wu Di (424-451) 10. Wei, Cheng Ping (452) 11. Wei, Wen Cheng Di (452-465) 12. Wei, Xian Wen Di (466-471) 13. Wei, Xiao Wen Di (471-499) 14. Wei, Xuan Wu Di (500-515) 15. Wei, Xiao Ming Di (516-527) 16. Wei, Xiao Zhuang Di (528-529) 17. Wei, Dong Hai Wang (530-531) 18. Wei, Jie Min Di (531-532) 19. Wei, Xiao Wu Di (532-534)
Wei de Apus (*Xi Wei*)	20. Wei, Wen Di (535-551) 21. Wei, Fei Di (552-553) 22. Wei, Gong Di (554-556)
Wei de Răsărit (*Dong Wei*)	23. Wei, Xiao Jing Di (534-550)
Qi de Miazănoapte (*Bei Qi*)	24. Qi, Wen Xuan Di (550-559) 25. Qi, Fei Di (560) 26. Qi, Xiao Zhao Di (560) 27. Qi, Wu Cheng Di (561-564) 28. Qi, Hou Zhu (565-576) 29. Qi, Gao Yan Zong (576) 30. Qi, Gao Heng (577) 31. Qi, Gao Shao Yi (577)
Zhou de Miazănoapte (*Bei Zhou*)	32. Zhou, Min Di (557) 33. Zhou, Ming Di (557-560) 34. Zhou, Wu Di (561-578) 35. Zhou, Xuan Di (579) 36. Zhou, Jing Di (579-581)
9. Dinastia Sui	1. Sui, Gao Zu (581-604) 2. Sui, Yang Di (605-618)
10. Dinastia Tang	1. Tang, Gao Zu (618-626) 2. Tang, Tai Zong (627-649) 3. Tang, Gao Zong (650-683) 4. Tang, Zhong Zong (684-685 şi 705-710) 5. Tang, Rui Zong (684-685 şi 710-711) 6. Tang, Wu Zetian (684-704)* 7. Tang, Shang Di (710) 8. Tang, Xuang Zong₁ (712-756)

* Wu Zetian, singura împărătească, cu sceptru, a Chinei. Vezi ilustrația p. 211.

Scanned with OKEN Scanner

DINASTIILE	ÎMPĂRAȚII
	9. Tang, Xiao Zong (756-761) 10. Tang, Dai Zong (762-779) 11. Tang, De Zong (780-805) 12. Tang, Shun Zong (805-806) 13. Tang, Xian Zong (806-820) 14. Tang, Mu Zong (821-824) 15. Tang, Jing Zong (825-826) 16. Tang, Wen Zong (827-840) 17. Tang, Wu Zong (841-846) 18. Tang, Xuan Zong$_2$ (847-859) 19. Tang, Yi Zong$_1$ (860-873) 20. Tang, Yi Zong$_2$ (874-888) 21. Tang, Zhao Zong (889-904) 22. Tang, Ai Di (905-907)
11. Perioada Cinci Dinastii	
A doua Dinastie Liang (*Hou Liang*)	1. Liang, Tai Zu (907-912) 2. Liang, Zhu You (913) 3. Liang, Mo Di (913-923)
A doua Dinastie Tang (*Hou Tang*)	4. Tang, Zhuang Zong (923-926) 5. Tang, Ming Zong (926-933) 6. Tang, Min Di (934) 7. Tang, Mo Di (934-936)
A doua Dinastie Jin (*Hou Jin*)	8. Jin, Gao Zu (936-942) 9. Jin, Chu Di (943-946)
A doua Dinastie Han (*Hou Han*)	10. Han, Gao Zu (947-948) 11. Han, Ying Di (949-950)
A doua Dinastie Zhou (*Hou Zhou*)	12. Zhou, Tai Zu (951-954) 13. Zhou, Shi Zong (955-960)
12. Dinastia Song	
Song de Miazănoapte (*Bei Song*)	1. Song, Tai Zu (960-976) 2. Song, Tai Zong (976-997) 3. Song, Zhen Zong (998-1022) 4. Song, Ren Zong (1023-1063) 5. Song, Ying Zong (1064-1067) 6. Song, Shen Zong (1068-1085) 7. Song, Zhe Zong (1086-1100) 8. Song, Hui Zong (1101-1125) 9. Song, Qian Zong (1126-1127)
Song de Miazăzi (*Nan Song*)	10. Song, Gao Zong (1127-1162) 11. Song, Xiao Zong (1163-1189) 12. Song, Guang Zong (1190-1194) 13. Song, Ning Zong (1195-1224) 14. Song, Li Zong (1225-1264) 15. Song, Du Zong (1265-1274) 16. Song, Gong Zong (1275-1276) 17. Song, Duan Zong (1276-1277) 18. Song, Zhao Zong (1278-1279)

Scanned with OKEN Scanner

DINASTIILE	ÎMPĂRAȚII
13. Dinastia Yuan-mongolă	1. Yuan, Shi Zu (1271-1294) 2. Yuan, Cheng Zong (1295-1307) 3. Yuan, Wu Zong (1308-1311) 4. Yuan, Ren Zong (1312-1320) 5. Yuan, Ying Zong (1321-1323) 6. Yuan, Tai Ding (1324-1327) 7. Yuan, You Zhu (A Shu) (1328-1329) 8. Yuan, Wen Zong (1329-1331) 9. Yuan, Ning Zong (1332-1333) 10. Yuan, Hui Zong (1333-1368)
14. Dinastia Ming	1. Ming, Tai Zu (1368-1398) 2. Ming, Hui Di (1399-1402) 3. Ming, Cheng Zu (1403-1424) 4. Ming, Ren Zong (1425-1426) 5. Ming, Xuan Zong (1426-1435) 6. Ming, Ying Zong (1436-1449 şi 1457-1463) 7. Ming, Dai Zong (1450-1456) 8. Ming, Ying Zong (1457-1463) 9. Ming, Xian Zong (1465-1487) 10. Ming, Xiao Zong (1488-1505) 11. Ming, Wu Zong (1506-1521) 12. Ming, Shi Zong (1522-1566) 13. Ming, Mu Zong (1567-1572) 14. Ming, Shen Zong (1573-1620) 15. Ming, Guang Zong (1620-1621) 16. Ming, Xi Zong (1621-1627) 17. Ming, Yi Zong (1628-1644)
15. Dinastia Qing-manciuriană	1. Qing, Shi Zu (1644-1661) 2. Qing, Shen Zu (1662-1722) 3. Qing, Shi Zong (1723-1735) 4. Qing, Gao Zong (1736-1795) 5. Qing, Ren Zong (1796-1820) 6. Qing, Yi Zong (1821-1850) 7. Qing, Wen Zong (1851-1861) 8. Qing, Mu Zong (1862-1874) 9. Qing, De Zong (1875-1908) 10. Qing, Pu Yi (1909-1911)*

* Vezi, ***Scurtă cronologie chineză*** (*Zhongguo lishi niandai jianbiao*), Wenwu chubanshe, Beijing, 1973; ***Enciclopedia chineză*** (*Ci hai*), Zhonghua shuju, Shanghai, 1948; Lü Zhenyu, ***Tratat de istoria Chinei*** (*Jianming Zhongguo tongshi*), Beijing, 1960; ***Isoria lumii în date***, Editura enciclopedică română, Bucureşti, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 3

SINOPSIS UNIVERSAL*
(ISTORIE, LITERATURĂ, CULTURĂ)
(întocmit de I. (Yang Ling) H.-V.)

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
cca 500000 î.Hr.	Cultura materială abbevilliană, în Africa, Europa, India, Java, urmată de cea Acheulleiană cu aceeaşi arie de răspândire.	Preistoria. În zona Zhoukoudian, la 48 km sud-vest de Beijing, trăieşte sinantropul (*beijingren*) – prehominidul sinantropul (*homo erectus pekinensis*).			
cca 50000 î.Hr.	Se pun bazele comunei gentilice matriarhale, primele practici funerare. Omul de Neanderthal. Primele descoperiri de rămăşiţe umane în Dobrogea (*La Adam*).	Trăieşte omul superior al cavernelor (*shandingtongren*) – *homo sapiens*, primele manifestări de gândire abstractă		Cunoşteau primele forme de organizare în ginţi. Ştiau să aprindă singuri focul. Îşi făceau îmbrăcăminte din iută.	
cca 4000 î.Hr.	În Valea Nilului se constituie Egiptul de Jos şi Egiptul de Sus. Faraonul Menes le unifică sub egida Egiptului de Sus; apare scrierea hieroglifică şi cea cuneiformă.	Triburi chineze, coborâte din zona Septentrională, îşi stabilesc aşezările în bazinul cursului mijlociu al Fluviului Galben (*Huanghe*). Făureau arme şi unelte.		Cultura materială a acestei perioade este numită cultura ceramicii pictate (*caitao shiqi wenhua*).	
cca 3500 î.Hr.	Cultura Hamangia; *Gânditorul* de la Cernavodă; Egiptul faraonic, principala putere a Orientului Apropiat; omul populează Peninsula Scandinavia.	Trăieşte Împăratul Galben (*Huang Dî*), cea dintâi figură legendară consemnată de istorie, erou civilizator. Construieşte carele de luptă.		Triburile conduse de Împăratul Galben (*Huang Dî*) inventează scrierea pictografică.	

* Metodologia prezentării spiritualităţii chineze, de către autoarea lucrării, situează fenomenul istoric, cultural şi de civilizaţie chineză în contexte largi universale, pentru a-i sublinia specificul şi valoarea. Perspectiva comparată şi raportarea la spaţiul românesc, bine cunoscut cititorilor, îi ajută la fixarea informaţiilor fundamentale despre lumea chineză. Subiectivitatea selectării drastice a datelor de istorie, cultură şi literatură universală a fost impusă de condiţia revelării fenomenului istoric, cultural şi de civilizaţie chineză, obiectul lucrării de faţă. (I. (Yang Ling) H.-V.)

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
cca 3000 î.Hr.	Cultura de la Cucuteni, Petreşti, Tisa; civilizaţia Indusă şi apariţia scrierii hieroglifice între Indus şi Gange; civilizaţia minoică în Insula Creta.	Vechii chinezi îşi concentrează aşezările pe coasta meridională şi pe cursul superior al Fluviului Galben (*Huanghe*).	***Epopeea lui Ghilgameş*** (sumero-babiloniană); Vremurile vedice (Ind.).	Cultura materială a acestei perioade este numită cultura ceramicii negre (*heitao shiqi wenhua*).	
cca 2500 î.Hr.	Indoeuropenizarea populaţiilor autohtone din zonele nord pontice; existenţa *textelor piramidelor* cu caracter magic şi a piramidelor.	Domneşte Fu Xi (cca 2953-cca 2838 î.Hr.), erou civilizator, care, împreună cu Nü Wa (cca 2953-cca 2838 î.Hr.), devin în mitofolclorul chinez părinţii omenirii chineze.	Ptâhhotep, ***Învăţăturile lui Ptâhhotep*** (Egipt).	Apar trigramele primitive *ba gua*, copiate, conform legendei, de către Fu Xi de pe spinarea unui Dragon-celest. Cele 8 trigrame – *ba gua*, stau la baza constituirii celor 64 de hexagrame incluse ulterior în cadrul mutaţiilor Yijing.	
cca 2300 î.Hr.	Migrarea populaţiilor indo-europene între spaţiul nord-pontic şi pătrunderea treptată în cel carpato-dunărean-balcanic; epoca kadeană.	Epoca Împăraţilor legendari Shen Nong, Yao, Shun şi Yu. Începe, către sfârşitul perioadei, destrămarea societăţii gentilice şi apare societatea împărţită în clase. Dinastia semilengendară Xia (2033 ?-1766 ?)	***Convorbire a unui dezamăgit cu sufletul său*** (Egipt).	Perioada mitică. Epoca Împăraţilor legendari-civilizatori Yao, Shun, Shen Nong şi Yu. Yu cel Mare stăvileşte puhoaiele Fluviului Galben construind zăgazuri.	
cca 1766 î.Hr.		Cheng Tang (1766-1754 î.Hr.) distruge dinastia Xia (2033?-1766? î.Hr.) şi întemeiază dinastia Shang (Yin) (1766?-1122? î.Hr.).		Textele scrise pe carapace de broască ţestoasă şi pe oase de animale mari – omoplaţi de bivol (bovide) – *jiaguwen*, legate de cult.	
cca 1395 î.Hr.	Supremaţia egipteană în Orientul Apropiat; Coloşii lui Memnon	Împăratul Shang, Pan Keng (1401-1374 î.Hr.) mută capitala ţării în localitatea Yin (azi cătunul Xiaodun, în provincia Henan).		Se dezvoltă metalurgia bronzului; apare calendarul agrar – *nong li*, cu anul împărţit în 12 luni a 30 de zile, cu un an bisect de 13 luni . Aveau cultul strămoşilor.	Influenţe ale culturii centrasiatică şi a Asiei de Sud-vest în cultura şanilor, dovedite de motivele decorative de pe harnaşament şi săbii.
1333-1290 î.Hr.	Domneşte Tutankhamon;	Frecvente inundaţii catastrofale ale	***Rigveda*** (Ind.); ***Povestirea celor doi***	***Analele de bambus.*** Chinezii	

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	domneşte Ramses I; domneşte Ramses II; se contruiesc templele de la Abu Simbel şi Ramaseumul; Afganistanul este zonă de tranzit (1200 î.Hr.) între Asia Centrală şi India şi este stăpânit pe rând de perşi, greci, kuşani, parţi, sasanizi, heftaliţi.	Fluviul Galben (*Huanghe*). Se preia de la dinastiile anterioare obştea sătească, pământul împărţindu-se ţăranilor pentru a-l lucra, după sistemul *fântâni* (*jingtian*).	***fraţi*** (Egipt); ***Poemul lui Pentaur*** (Egipt).	cresc viermi de mătase şi ţes firele de borangic, din care-şi fac haine.	
1194-1013 î.Hr.	Războiul Troiei; domnia lui Nabucodonosor I; începe fondarea primei biblioteci asiriene de la Assur; domnia lui David, creatorul celor 100 de psalmi. Grecii colonizează coastele Asiei Mici, fondând oraşe-state; Milet, Efes, Halikarnas, ulterior mai dezvoltate decât cele din Grecia metropolitană.	Se consfinţeşte monopolul împăratului asupra tuturor terenurilor cultivabile de pe întreg teritoriul stăpânit de populaţia Zhou – dinastia Zhou (1122 ?-246 î.Hr.) Se cultivă grâu, fasole şi legume. Plantau pomi fructiferi.	***Călătoria lui Unamon*** (Egipt); ***Psalmii*** (Ebr.)	Apar marile cărţi ale antichităţii: ***Cartea edictelor*** (*Shang shu*); ***Cartea schimbărilor*** (*Yi jing*); ***Cartea despre armonia întunericului*** (*Yinfu jing*); ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*), recunoscute drept mari cărţi de învăţătură; scrierea pe vasele de bronz *jinwen*.	O presupusă călătorie a lui Aristeas din Prokonesos, învăţătorul lui Homer, în Asia Centrală şi în China, unde ar fi străbătut delta Fluviului Galben şi ar fi ajuns în oraşul Luoyang (azi în provincia Henan).
841 î.Hr.	Apariţia etruscilor în Peninsula Italică; puterea lor politică şi civilizaţia ating maxima strălucire în sec. 7-6 î.Hr.	Prima datare fermă a cronologiei istorice chineze legată de moartea împăratului Zhou, Liwang (878-842 î.Hr.)			
800 î.Hr.	Legăturile etruscilor cu grecii; pe teritoriul Iranului ia fiinţă Statul Media, înfloritor în secolele următoare, până la supunerea lui de către Cyrus II (559-530 î.Hr.), regele perşilor, care pune bazele Imperiului persan (dinastia Ahemenizilor).	Schimbarea capitalei (770 î.Hr.), la Luoyi (azi, Luoyang). Epoca *Primăvara-Toamna Statelor dezbinate* (*Chun Qiu lie guo*) – (770-476 î.Hr.)		Shi Zhou compune scrierea ornamentală-sigilară *dazhuan*.	Încă din această perioadă se semnalează în provincia chineză Shaanxi tuburi de sticlă fabricate în părţile Mediteranei.

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
750 î.Hr.	Marea colonizare greacă; triburi indoeuropene (vedice) pun bazele statelor sclavagiste Magadha, Kocsala în India septentrională.	Prosperitatea oraşului Luoyang (azi în provincia Henan), capitală din sec. XI î.Hr.; împăratul Zhou Ping se mută la Luoyi, fiind învins de populaţiile nomade *xirong* – hunii apuseni.	***Odiseea*** (mijl. sec. VIII î.Hr.); ***Cărţile profeţilor*** (Ebr.); compilarea tradiţiei referitoare la ***Facerea lumii*** (850-760 î.Hr.).	Introducerea uneltelor de fier cu care să se poată defrişa zonele aride şi să se lărgească terenurile agrare.	
668 î.Hr.	Domnia lui Assurbanipal; întemeierea bibliotecii de la Ninive, cu 22000 tablete de lut.	Nesfârşite lupte pentru putere între principalele rivale Jin şi Chu, soldate cu victoria celui dintâi.	***Cartea celor zece mii de foi*** (Jap.).		
645 î.Hr.	Sciţii sunt menţionaţi în podişul Iranian, de unde apar, către sfârşitul secolului, în regiunea nord-pontică. Popor cu o cultură puternic marcată de cultura orientală şi elenică, sciţii vor influenţa civilizaţia din sud-vestul şi din centrul Europei.	Principatul Jin introduce regimul proprietăţii private asupra pământurilor; începutul destrămării regimului proprietăţii comune asupra pământurilor. Neamurile Huaxia, Jun şi Di s-au unit formând un singur popor.	***Sutrele*** – culegeri de aforisme şi sentinţe morale (Ind.).	Se întreprind acţiuni de cunoaştere a principalelor lanţuri de munţi şi cursuri de apă, făcându-se cercetări ştiinţifice asupra bogăţiilor specifice.	
cca 613 î.Hr.		Trăieşte Lao Zi (cca 571-? î.Hr.), peste a cărui viaţă pluteşte legenda; bătălia de la Chengdu dintre Jin şi Chu, învinge prima.	Înflorirea literaturii sanscrite: ***Brahmanele*** şi ***Upanişadele***.	Înflorirea liricii cântate (*shige*) în principatele Lu şi Chu; înflorirea artei decorative, a picturii pe lemn şi a lăcuitului.	În analele ***Primăvara-Toamna Ţării Lu*** (*Lu guo Chun Qiu*) se face o menţiune a cometei Halley.
sec. VI î.Hr.	Se construieşte Turnul lui Babel; inaugurarea la Roma a templului lui Jupiter Capitolinus; înflorirea ştiinţelor şi a filosofiei greceşti; epoca logografilor; apariţia sculpturii statuare greceşti; civilizaţia etruscă.	Înflorirea oraşelor şi dezvoltarea drumurilor comerciale în toate principatele dinastiei Zhou; generalizarea metalurgiei fierului; se naşte filosoful Mo Di (cca 479-cca 381 î.Hr.).	***Avesta*** (Pers.); Sappho, ***Ode*** (Gr.); Esop, ***Fabule*** (Gr.).	Lao Zi, ***Cartea despre morală*** (*Dao de jing*); Bu Shang, ***Introducere în poetică – Marea Prefaţă*** (*Shi xu*); Yan Yan, contribuţii la ***Convorbiri*** (*Lun Yu*).	Mătasea chinezească este răspândită în Altai, prin intermediul popoarelor nomade.
sec. V î.Hr.	*Secolul de aur* al lui Pericle; grupul statuar *Lupoaica* pe	Apariţia mai multor şcoli filosofice; epoca de aur a	***Mahabharata, Valmiki, Ramayana*** (Ind.).	Kong Qiu (Confucius) compune ***Memorial***	

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	Capitoliu; Persia ahemenidă cucereşte Mesopotamia (539 î.Hr.); războaiele medice (500-449 î.Hr.) de rezistenţă a grecilor în faţa Imperiului Persan; Persia ahemenidă ocupă Egiptul (525 î.Hr.); expediţia lui Darius I împotriva sciţilor din regiunile nord-pontice (514 î.Hr.) şi menţionarea geţilor (de către Herodot) ca fiind *cei mai viteji şi mai drepţi dintre traci*, poporul get opunându-se regelui ahemenid; Cartagina stăpâneşte oraşele feniciene Gades, Malaca, populate de celtiberi (teritoriul antic al Spaniei).	filosofiei chineze; trăieşte Confucius (551-479 î.Hr.); trăieşte Mo Zi (cca 468-376 î.Hr.). Apariţia mişcării de idei filosofice *Să se înfrunte 100 de şcoli şi să înflorească 100 de flori* (*Bai jia zheng ming, bai hua qi fang*), cu o carieră lungă în istoria filosofiei. Epoca Statelor combatante (*Zhan guo shidai*) – 475-221 î.Hr.		***de rituri*** (*Li ji*) şi ***Tratat de armonie*** (*Yue ji*). Apar ***Cartea edictelor*** (*Shang shu*), ***Analele epocii Primăvară-Toamnă*** (*Chun Qiu*), ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*) – primul monument de lirică populară, antologată de Confucius şi emulii săi – creaţii din protoistoria Chinei, sec. XI-VII î.Hr.	
486-485 î.Hr.	Înflorirea fără precedent a Siciliei atrage atenţia cartaginezilor; moare Sakyamuni (Gautama-Buddha), n. 566 î.Hr.; domnia lui Darius I (522-486 î.Hr.) sub care Imperiul ahemenid al perşilor atinge apogeul, întinzându-se treptat de la Indus şi până în Egipt şi în Tracia.	Din porunca lui Fu Cha, principe al statului Wu, se realizează, prin corvoada unui număr impresionant de militari şi civili, cea mai importantă lucrare inginerească de până acum – construcţia Marelui canal ce leagă Fluviul Albastru (*Yangzi*) de Fluviul Huai.	Înflorirea liricii cântate (*shige*) în principatele Lu şi Chu; înflorirea artei decorative, a picturii pe lemn şi a lăcuirii lemnului.	Organizarea în principatul Lu a unor fastuoase ceremonii de jertfă, urmate de serbări câmpeneşti; drame liturgice şi spectacole profane.	
478-456 î.Hr.	Declinul puterii etrusce; perşii cuceresc Samarkandul, capitala statului antic centrasiatic Sogdiana din zona râurilor Amudaria şi	Se înregistrează primele alianţe şi pacte strategice între diferitele principate aflate în rivalităţi şi lupte.	Anacreon, ***Ode*** (Gr.); Eschil, ***Prometeu înlănţuit***, ***Orestia*** (Gr.); Pindar, ***Ode triumfale*** (***Epiciniile***, Gr.).	Se ridică la Qufu (azi în provincia Shandong) *Templul lui Confucius* (Kong Qiu) – capodoperă a arhitecturii antice; înflorirea şcolilor	

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	Sârdaria, oraş ce rivaliza cu Roma şi Atena.			particulare (*sixue*), după modelul şcolii organizate de Confucius.	
432-425 î.Hr.	Războiul peloponesiac; moare Herodot (n. 484 î.Hr.); răspândirea celor trei puternice culte hinduse în zona fluviilor Indus şi Gange; brahmanismul, budismul şi jainismul; terminarea construirii Parthenonului.	În perioada Statelor Combatante – timp de două secole, au loc lupte necurmate între statele Qin, Wu, Qi, Chu, Jin, pentru hegemonie şi acapararea de terenuri fertile.	Herodot, ***Cele nouă muze*** (Gr.). Răspândirea în întreg bazinul mediteranean, prin copiere, a poemelor homerice ***Iliada*** (sf. sec. IX î.Hr.) şi ***Odiseea*** (mijl. sec. VIII î.Hr.).	Apare ***Tratatul de medicină internă*** (*Nei jing*), îmbogăţit ulterior cu date referitoare la fiziologia omului, la boli şi la tratarea acestora.	
406-405 î.Hr.	Ruinarea şi mai apoi capitularea Atenei.	Mari desţeleniri de pământuri şi uriaşe lucrări de îndiguiri; trăieşte Meng Zi (372-289 î.Hr.), cel mai strălucit discipol al lui Confucius.	Euripide, ***Alcesta, Medeea, Troienele, Ifigenia în Aulida, Bacchantele, Ciclopul*** (Gr.); Sofocle, ***Oedip rege, Electra, Antigona*** (Gr.).	Susţinută luptă de idei în cadrul principalelor şcoli filosofice: *Rujia, Daojia, Mojia.*	
cca 359 î.Hr.	La Curtea împăraţilor hinduşi se redactează prima gramatică din lume.	Instituirea dreptului de înstrăinarea a pământurilor prin vânzare-cumpărare; împărţirea ţării în provincii; începe construcţia Zidului chinezesc în principatul Wei.	Poemul filosofico-moral ***Cartea lui Iov*** (Ebr.); ***Cântarea cântărilor***, compunere alegorică după tradiţii orale.	Destrămarea şcolii moiste (*Mojia*), după moartea lui Mo Di, prin scindarea discipolilor în mai multe direcţii – antiritualiste.	Mătasea chinezească se răspândeşte în Europa, care necunoscând meşteşugul fabricării ei, credea că se obţine din frunza *arborelui de aur*, aşa numeau ei dudul.
344-343 î.Hr.	Alexandru cel Mare îşi ia drept învăţător pe Aristotel. Macedonia îşi impune dominaţia asupra Greciei (338 î.Hr.).	Principele statului Wei adoptă titlul de Wang (împărat), exemplu urmat şi de celelalte state, în decurs de un an.	***Septuaginta*** (trad. ***Vechiului Testament***, Gr.).		
336 î.Hr.	Domnia lui Alexandru cel Mare, care în anul 329 î.Hr. cucereşte Samarkandul, după ce, în 331 î.Hr., cucerise Mesopotamia;	Primele monede puse în circulaţie de către stat, în principatul Qin.	Prin cucerirea Imperiului Persan de către Alexandru cel Mare, regele Macedoniei (336-323 î.Hr.) sunt puse bazele economice,	La sfârşitul perioadei *Statele Combatante* trăieşte Sun Zi, autorul lucrării ***Arta războiului*** (*Bing fa*) – tratat de strategie militară.	

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	Alexandria, întemeiată în 331 î.Hr., devine capitala regatului elenistic al ptolemeilor.		politice şi culturale ale lumii elenistice.		
322-300 î.Hr.	Se fac delimitări în epoca faraonilor, împărţită în 31 de dinastii; Imperiul indian Maurya (sec. IV-III î.Hr.) şi răspândirea budismului; cca 300 î.Hr. confruntarea dintre regele Traciei elenistice Lysimachos şi Dromichaites, unificatorul triburilor din Câmpia Munteană.	Rezistenţa principatelor aliate împotriva statului Qin, aflat în continuă prosperitate şi expansiune; este activ Zhuang Zhou (369-270 î.Hr.).	Aristotel, ***Poetica, Tratatul despre sublim*** (Gr.); ***Cetatea soarelui*** (Gr.).	Qu Yuan (cca 340 – cca 278 î.Hr.) apare pentru prima dată la Curtea împăratului Chu, Huai Wang (328-298 î.Hr.), ocupând o funcţie civilă neînsemnată. Primul poet cult al antichităţii chineze, scrie antologia lirică ***Strofele Regatului Chu*** (*Chu cî*), celebru fiind poemul romantic ***Venit-a vremea întristării*** (*Li sao*).	
270-264 î.Hr.	Regatul part (240 î.Hr.-226 d.Hr.); războaiele punice.	Anexări de ţinuturi întinse de către statul Qin în vederea unificării ţării.		Zhuang Zhou, ***Cartea lui Zhuang Zi*** (*Zhuang Zî*); descoperirea proprietăţilor magnetice ale magnetitei.	
234-221 î.Hr.	Începe răspândirea budismului în unele zone din Asia de Sud-vest (Ceylon, Sri Lanka, Indochina, Indonezia); imixtiunea Imperiului Roman în Peninsula balcanică; Hanibal.	Alipirea ultimelor principate care opuseseră rezistenţă împotriva consolidării puterii în Qin; încheierea procesului de unificare a Chinei de către dinastia Qin (221-206 î.Hr.); începe domnia Imperiului Qin şi epoca Primului Împărat Qin Shihuang (246-210 î.Hr.).	***Eclesiastul*** (*Vechiul Testament*).	Han Fei (cca 280-234 î.Hr.), ***Cartea lui Han Fei*** (*Han Fei*), ***Tălmăcirea lui Lao Zi*** (*Jie Lao*), ***Citindu-l pe Lao Zi*** (*Du Lao*), ***Cinci carii*** (*Wu du*); Lu Jia (cca 228-? î.Hr.) ***Proaspetele cuvinte*** (*Xin yu*); Song Yu (cca 290-cca 223 î.Hr.), ***Poema fenicsului*** (*Feng fu*).	
214-213 î.Hr.	Rivalităţile lui Hanibal cu Roma; declanşarea războiului macedonian; constituirea	Începe construcţia Zidului chinezesc prin unirea zidurilor de apărare existente pe teritoriul vechilor principate	Se compun ***Annales***, prima operă a istoriografiei romane, creaţie în limba greacă a	Arderea patrimoniului cultural sub motivul că spiritul vechi potrivnic unificării ţării, era întreţinut	Legături cu statul part – Bosiguo (iranian).

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	Regatului Part (azi Khorosan); căderea regatelor armean şi, respectiv, part sub dominaţia seleucidă; ocupaţia seleucidă în Asia Mică.	Zhao, Yan, Wei, Jin, din dinastia Zhou. Importanta barieră strategică împotriva triburilor nomade din podişul Mongoliei – hunii (*xiongnu*) – Marele Zid măsura 5.000 km şi se întindea între Lingdao (azi în provincia Gansu) şi Fluviul Liao.	senatorului Q. Falius Pictor.	de monopolul literar al păturilor culte şi de filosofia prefeudală a învăţaţilor; introducerea scrierii comune *lishu* – scrierea oficială în stil antic al caligrafiei, răspândită în dinastia Han (206 î.Hr.-262 d.Hr.). Se dă un Edict contra cărturarilor.	
209-184 î.Hr.	Sfârşitul dominaţiei cartagineze în Spania.	Mari răscoale ţărăneşti conduse de Chen Sheng, Wu Guang dar şi de Xiang Yu şi Liu Bang. Întemeierea dinastiei Han (206-220 î.Hr.); controlul asupra Peninsulei Coreea, duce la sinizarea unei părţi a Coreei – Statul Choson (194 î.Hr.)	Plaut, ***Ulcica cu aur*** (***Aulularia***), ***Ostaşul fanfaron*** (Lat.); Q. Ennius (239-169 î.Hr.), părintele poeticii romane, autorul epopeei ***Annales***, se stabileşte la Roma.	Li Si (cca 284-208 î.Hr.), ***Cartea unui client călător*** (*Lian zhui ke shu*). Liu Bang (247-195 î.Hr.) şi lirica elegiacă din ***Cântecul marilor vijelii*** (*Da feng ge*) şi ***Cântecul lebedei sălbatice*** (*Hong gu ge*).	Legături cu Mithridates I, pentru facilitarea relaţiilor cu Grecia.
140-128 î.Hr.	Grecia provincie romană (146 î.Hr.) şi răspândirea stoicismului în societatea romană; Regatul part (Wusun) invadat de indosciţi, care-şi vor prelungi dominaţia mai mulţi ani în şir, pierde temporar din putere şi din influenţă; declanşarea şi înăbuşirea răscoalei sclavilor din Sicilia; pătrunderea indoscriţilor (*saki*) şi a yuecizilor-kuşani, locuitori ai Tucarei sau Devan (*Dawan*) din Asia Centrală în peninsula Hindustan;	Domnia împăratului Han, Wudi (140-87 î.Hr.), împărat luminat, protector al literaturii şi artei, bun strateg şi diplomat iscusit. Prin mijlocirea regelui part Mithridates II, China încearcă să intre în contact cu lumea romană, regatul part având drept de control asupra marelui drum comercial transasiatic, denumit ulterior *Drumul Mătăsii* (*sichou zhi lu*), care lega China de Mediterana; Dinastia Han trimite anual între 5	La Roma se joacă cele şase comedii ale lui P. Terentius Afer, prima – ***Andria*** reprezentată în 166 î.Hr.	Mei Cheng (?-140 î.Hr.), ***Cele şapte campanii*** (*Qi fa*). La Curtea lui Han Wudi, ia fiinţă conservatorul de muzică Yuefu, cu scopul de a culege şi a cerceta folclorul în circulaţie. Xiang Yu (232-202 î.Hr.), nutreşte dorinţa de a întemeia Dinastia Han, dar e înfrânt de Liu Bang. Scrie lamentaţii, ***Cântec din Gaixia*** (*Gaixia ge*). 118 î.Hr., înscrisuri pe plăcuţe de bambus, descoperite în 1972 în trei necropole de la Mawangdui.	Din porunca împăratului Han, Wu Di (140-87 î.Hr.), Zhang Qian întreprinde două expediţii în Regiunile Apusene (*Xiyu*): una în ţările Tucara sau Devan (*Dawan*) şi Partia (*Wusun*) de la Vestul munţilor Kunlun şi Pamir şi una la Apus de Tianshan şi Pamir în Fergana (*Kangju*) şi Aorsia (*Anxi*); se întocmesc hărţi şi se deshid drumuri comerciale, care constituie începuturile Drumului Mătăsii (*sichou zhi lu*), care lega Asia, Europa şi Africa. El începea

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	înfrângerea statului seleucid în Mesopotamia, Persia, Media şi restrângerea sa doar în teritoriul Siriei.	şi 10 soli în Regiunile Apusene (*Xi yu*) – Asia Centrală – pentru aranjarea şi efectuarea de schimburi economice şi culturale mai ales cu statele Aorsia (*Anxi*), Fergana (*Kangju*), Tucara sau Devan (*Dawan*) şi Partia (*Wusun*).			din capitala Chinei Chang'an (azi Xi'an, în provincia Shaanxi).
127-117 î.Hr.	Sub Mithridates II, regatul part (*Wusun*) se reface după invazia triburilor indo-sciţilor, îşi reface graniţele de la răsărit şi-şi exercită controlul asupra Drumului trans-asiatic al mătăsii (*sichou zhi lu*); regatul vietnamez Van Lang (*Au Lac*) este înglobat ca provincie, pentru un mileniu, în Imperiul chinez, perioadă în care se răspândesc confucianismul, daoismul, budismul.	Primul război al statului Han cu triburile hunice (*xiongnu*) şi izgonirea lor dincolo de ţinutul de la Miazănoapte Ordos; a doua bătălie împotriva triburilor hunice (*xiongnu*), alungate de către oştirile dinastiei Han până în pucntul de nord-vest al coridorului Gansu; dezlănţuirea celui de al treilea contraatac al statului Han împotriva triburilor hunice (*xiongnu*), silite să se retragă la nordul deşertului Mongoliei.		Liu An (179-122 î.Hr.), ***Învăţămintele lui dao originar*** (*Yuan dao shun*), ***Scrierile prinţului din Huai'nan*** (*Huai'nan Zi*); Sima Xiangru (179-118 î.Hr.), ***În grădina poeziei lui Sima Xiangru*** (*Sima Xiangru yuan ji*), celebru fiind prozopoemul eroic ***Cântecul lui Zi Xu*** (*Zi Xu fu*).	Încep să fie cunoscute şi răspândite în China dansurile, muzica şi instrumentele muzicale specifice unor ţări din Regiunile Apusene (*Xiyu*), aflate la vestul munţilor Kunlun, Tianshan şi Pamir; Zhang Qian fuge în anul 128 î.Hr. de la hunii *xiongnu* şi timp de doi ani hălăduieşte prin ţinuturile munţilor Tianshan, spre lacul Issikkul şi văile Narinului şi Ferganei, ajungând la Devan; trece către Daxia, regatul greco-bactrian din Estul Iranului, căutând prieteni cu care să se împotrivească hunilor.
109 î.Hr.	Statul Choson din nordul peninsulei coreene, puternic sinizat, recunoaşte dominaţia Imperiului Han. Controlul Chinei asupra Coreei; legiunile lui Caesar cuceresc Galia (59-51 î.Hr.),	Cucerirea statului Choson din nordul peninsulei coreene; mari inundaţii ale Fluviului Galben (*Huanghe*); anexarea de către Imperiul Han a unor ţinuturi din Asia Centrală (*Xiyu*); încurajarea	Lucilius, ***Satire*** (Lat.); ***Ab urbe condita*** – primele cărţi publicate de Titus Livius despre statul roman.	Zhang Ji (cca 188-cca 105 î.Hr.), ***Elegie pentru viaţa trecătoare*** (*Ai shi ming*); Sima Qian (145-86 î.Hr.), ***Însemnări istorice*** (*Shi ji*); biblioteca palatului dinastiei Han numără peste 13.000 de cărţi,	Încep să apară în analele chineze menţiuni referitoare la insulele Japoniei; demnitarul Su Wu este trimis de împăratul Han, Wu Di (140-87 î.Hr.) ambasador în ţinuturile stăpânite de triburile hunice

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	transformând-o în provincie romană, supunându-i pe celţi (gali) unui intens proces de romanizare; triburile iberice ale lusitanilor sunt supuse de romani; se constituie statul centralizat condus de Burebista (70-44 î.Hr.); Hispania – provincie romană; Octavianus primeşte titulatura sacră de Augustus (16 ian. 27 î.Hr.). Se naşte Iisus. La Roma, M. Vipsanius Agrippa construieşte Pantheonul.	schimburilor economice cu aceste zone; cumplite calamităţi naturale: secetă; indundaţii; foamete.		strânse de la învăţaţii din toată ţara; iau fiinţă Colegiile întreţinute de stat, unde îşi desăvârşeau învăţătura peste 300.000 de studenţi; se deschid şcoli în provincie, instituţionalizându-se şcoala în China; este activ Sima Qian – părintele istoriei Chinei şi întemeietorul istoriografiei chineze.	(*xiongnu*), moment istoric transformat apoi în motiv literar de mare circulaţie; izvoarele chineze conţin primele menţiuni despre Japonia.
17-27 d.Hr.	Geţii din Sudul Moldovei atacă Dobrogea şi cuceresc cetatea Tulcea (12 d.Hr.); P. Ovidius Naso printre geţii şi sarmaţii din Dobrogea (9-18 d.Hr.).	Răscoala insurgenţilor de pe colinele Lülin (azi în provincia Hubei); secetă, foamete, ciumă; răscoale ţărăneşti pătrund în Chang'an (azi Xi'an, în provincia Shaanxi).	Ovidiu, ***Metamorfozele, Tristele, Ponticele, Fastele, Heroidele*** (Lat.)	Se intensifică relaţiile Chinei cu Imperiul Persan şi India; se introduce budismul (*fojiao*), mai exact ramura *mahayana* – Carul Mare (*Da cheng*), ramură care va fi treptat asimilată şi sinizată.	
27-50	Ridicarea Pantheonului; regatul centrasiatic al yuecizilor din Tucara sau Devan (*Dawan*) îşi extinde dominaţia în Nordul Indiei, indianizându-i pe kuşani; scindarea triburilor hunice (*xiongnu*) în ramura de Miazăzi şi cea de Miazănoapte; între anii 43-410, o parte a Marii Britanii este transformată în provincie romană (Britania);	Răscoala *Sprâncenelor roşii* (*Chimei qiyi*) din provincia Shandong; fuzionarea cu oastea de pe dealurile Lülin şi înăbuşirea răscoalei de către trupele lui Liu Xiu din Henan, devenit împărat sub numele de Guang, Wudi (25-27); emiterea a nouă decrete de punere în libertate a robilor; căderea capitalei	Plutarh din Chaeronea (46-120), autorul ***Vieţilor paralele***; Petronius, ***Satyriconul***.	Descoperirea proprietăţii magnetitului de a indica punctul cardinal Nord. Ban Biao (3-54), tatăl scriitorilor Bang Gu şi Ban Zhao, istoric şi literat, scrie ***Completări la opera «Însemnări istorice»*** (*Shiji zhuan*) şi prozo-poemul ***Cântecul marşurilor de la Miazănoapte*** (*Bei zheng fu*). Ban Gu (32-92), continuă opera tatălui său şi	Negutătorii chinezi, continuând o tradiţie începută cu cca 200 de ani în urmă, transportau masiv ţesături de mătase în Egipt, Babilon, India, Grecia şi Roma, străbătând Drumul Mătăsii (*sichou zhi lu*).

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	Dobrogea (Scythia Minor) este inclusă (46 d.Hr.) în provincia romană Moesia şi supusă unui intens proces de romanizare; Principatul lui Nero (54-68).	Chang'an (23-25); reforme funciare.		redactează ***Cronica Dinastiei Han*** (*Han shu*). Ban Zhao (49-cca 120), întregeşte clanul cărturarilor Ban – este cea mai învăţată femeie cunoscută în istoria Chinei. Îşi ajută fratele să scrie ***Cronica Dinastiei Han*** (*Han shu*), opera proprie fiind ***Adevăruri feminine*** (*Nü jie*) şi ***Cântecul marşurilor de la răsărit*** (*Dong zheng fu*).	
65-92	Domnia lui Decebal (87-106 d.Hr.); Nero se sinucide (68 d.Hr.); Vespasian împărat la Alexandria; Titus (fiul lui Vespasian) cucereşte Ierusalimul; erupţia Vezuviului (24 aug. 79); Arcul de Triumf la Roma.	Victoria chinezilor asupra triburilor hunice (*xiongnu*) şi ocuparea oraşului Yulu (*Hami*), din Nord-vestul Chinei.	Seneca: ***Medeea, Fedra, Troienele*** (Lat.); M. Annaeus Lucanus, ***Pharsalia*** (Lat.); la Roma se construieşte Colosseumul.	Fu Yi, ***Cele şapte lovituri*** (*Qi qi*); Ban Gu îşi îmbogăţeşte opera cu ***Scrierile lui Ban Lantai*** (*Ban Lantai ji*); Cui Yin (?-92), ***Spre ţintă*** (*Da zhi*).	Expediţiile diplomatului Ban Zhao în Regiunile Apusene (*Xiyu*) – Asia Centrală şi Xitian – Asia Occidentală – spre a le determina să rupă relaţiile cu triburile hunice (*xiongnu*); stabilirea relaţiilor cu peste 50 de state din aceste zone.
97-100	Traian pe tronul Imperiului Roman; vizita lui Traian în provinciile balcano-danubiene, pentru inspecţie; veacul de aur al Principatului (96-192), romanizarea şi înflorirea romanităţii provinciale; declinul puterii parte.	Mari lucrări de îndiguiri ale Fluviului Galben; se pregăteşte de către împăratul Han, Hedi (89-105) prima expediţie chineză în Imperiul Roman, soldată cu eşec, deoarece Kan Ying şi însoţitorii săi, după ce au străbătut Aorsia (*Anxi*), n-au reuşit să treacă de Golful Persic. Într-o altă încercare ei au ales ruta Dunhuang (azi în provincia Gansu), Marea Barkal, râul Ili şi de	M. Fabius Quintilianus, ***Institutio oratoria*** (Lat.); D. Junius Iuvenalis, ***Satire*** (Lat.); Plinius Caecilius Secundus, ***Panegiricul*** împăratului Traian.	Wan Chong (cca 27- cca 97), ***Vorbe cântărite în balanţă*** (*Lun heng*).	Marele călător Ban Zhao este considerat primul chinez care a ajuns până în oraşul Antiohia Mercian (*Merv*) după lungi călătorii în Regiunile Apusene (*Xiyu*) pentru a cunoaşte modul de viaţă şi obiceiurile unor state din Asia de Sud-vest: Lambor, Cotan, Cucea, Caşgar, Tiaoci, Partia etc.

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
		acolo spre Fulin (Imperiul Roman de Răsărit şi Marea Mediterană).			
sec. II	Războaiele împotriva dacilor – Dacia provincie romană (101-102; 105-106); Drumul transasiatic al mătăsii (*sichou zhi lu*) începe să fie controlat de chinezi; domnia lui Kanishka şi indienizarea kuşanilor; colonia Ulpia Traiana (113); triburi fino-ugrice populează teritoriul Finlandei; creştinismul, de expresie latină, se generalizează în provinciile dunărene (sec. II-III-IV).	Rivalităţi neobişnuite între regenţi (rude pe filieră maternă) şi eunuci, în timpul domniei împăraţilor minori (89-220); începe războiul de 60 de ani al Imperiului Han cu nomazii *jiang* (cianii) din podişurile provinciilor Gansu, Shaanxi şi Qinghai.	Lucian din Samosata, ***Povestiri adevărate, Dialogurile morţilor, Dialogurile zeilor*** (Gr.); Martial, ***Epigrame*** (Lat.); Appian, ***Istoria romană***.	Liang Hong (cca 25-cca 104), ***Cântec gemut*** (*Wu yi ge*); Cai Lun inventează hârtia din coajă de copaci, fibre, in crud, bucăţi de cârpe şi vechi plase de pescuit; avântul ştiinţei în domeniul matematicii şi astronomiei; se fac diferite măsurători cereşti; Zhang Heng, savant care cunoaşte astronomia, calendarul şi matematica, inventează primul seismograf din lume, construit din aramă şi având formă de urnă.	Sub domnia lui Kanishka, cel mai important suveran kuşan, se intensifică pelerinajul călugărilor budişti în China; răspândită cu repeziciune în toate ţinuturile Imperiului Han, hârtia va pătrunde treptat în India şi ţările arabe şi, de acolo, trecânt prin partea de nord a continentului african, ajunge în Europa.
166-184	Reorganizarea celor trei provincii dacice; respingerea atacurilor popoarelor barbare şi restabilirea situaţiei la Dunăre şi în Dacia; cucerirea Armeniei de către romani în războiul parto-roman; epidemie de ciumă în Imperiu (161-165).	Răscoala *Turbanelor galbene* (*Huangjin qiyi*); venirea la putere a mandarinului Cao Cao (155-220), care, în fruntea unei oştiri numeroase, atacă cinci judeţe de la nord de râul Huai, masacrând câteva sute de mii de oameni.	Apuleius, ***Măgarul de aur*** (Lat.); Împăratul Marcus Aurelius, ***Către mine însumi***; se construieşte la Roma statuia ecvestră a lui Marcus Aurelius (170).	Ma Rong (79-166), ***Cântec din flaut*** (*Chang di xing*), ***Scrierile lui Ma Jizhang*** (*Ma Jizhang ji*); Li Yan (150-177), ***Sensul vieţii*** (*Jian zhi shi*); Zhao Yi (cca 178-?), ***Poeme contra vicleniei*** (*Ci shi ji she ji*).	Cronicile chineze consemnează prezenţa la Curtea împăratului Han, Huan Di (147-167), a unei solii romane.
196-199	Cucerirea Babilonului de către romani, în războiul dintre parţi şi Roma şi transformarea Mesopotamiei în provincie romană; apare scrierea runică; în castrul de la Vindobona	Cao Cao instituie sistemul agrar al *aşezărilor militare* (*duntian*) în regiunea Fluviului Galben (*Huanghe*), prin care ţăranii săraci puşi sub comanda ofiţerilor şi organizaţi în	Se construieşte, la Roma, columna lui Marcus Aurelius (193).	Apar treptat primii scriitori profesionişti, protejaţi de Cao Cao; au fost compuse două lucrări de medicină: ***Dizertaţie asupra cufărului de aur*** (*Jin gui jiaolüe*) şi	Strânse legături între chinezi şi prinţii Papak din familia Sasan, întemeietorii statului sasanid în Persida (la sud-vestul Podişului Iranian), Ardashir I, *regele regilor* este

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	(Viena), moare de ciumă Marcus Aurelius (17 mart. 180).	colonii de civili, munceau pământul. Măsura era impusă de situaţia creată în urma îndelungatelor bătălii dintre feudali, care secătuiseră gospodăriile ţărăneşti de mână de lucru, încât armata şi populaţia sufereau de foame.		***Tratat despre friguri*** (*San han lun*).	unul dintre cei ce au încurajat aceste relaţii, negustorii sasanizi fiind o prezenţă obişnuită pe drumurile Coridorului Hexi (azi în provincia Gansu).
sec. III	La începutul deceniului al IV-lea are loc reformismul lui Mani, întemeietorul statului sasanid din Persida, ce va influenţa lumea extrem orientală şi Imperiul Roman; regatul sasanizilor (226-651 d.Hr.) în rivalitate cu Imperiul Roman. Domnia lui Aurelian (270-275). Persecutarea maniheiştilor – fenomen cu caracter restrâns; retragerea armatei şi administraţiei romane din Dacia de către Aurelian (271). Expansiunea Romei în Orient atinge apogeul; construcţia *Termelor* (216).	Bătălia de la Zidul Roşu (*Chibi zhi zhan*) dintre armatele mandarinilor Cao Cao, Liu Bei şi Sun Quan, ce a avut loc în provincia Hebei de astăzi. Unificarea Chinei de către dinastia Jin (265-420) şi distrugerea statului Wu. 220 (după), răspândirea budismului (*Fojiao*).	Longus, ***Dafnis şi Chloe*** (Gr.)	Casa domnitoare Cao creează gruparea literară *Trei Cao*, susţinătorii literelor chineze în această vreme denumită *de refacere*. Mu Hua (cca 290-?), ***Poemul mării*** (*Hai fu*). Cao Cao (155-220), poetul, domneşte sub numele de Wei Wudi (190-220), scrie ***Cântecul miilor de li*** (*Qian li xing*). Cao Pi (187-226), critic literar, scrie ***Despre literatură*** (*Dian lun Lun wen*), domneşte sub numele Wei Wendi (220-226).	Începe răspândirea civilizaţiei chineze, a confucianismului şi a budismului în Coreea; zoroastrismul trece graniţele Persidei (Podişul Iran). Prezenţa în a doua jumătate a sec. al III-lea a numeroase temple maniheiste ridicate din porunca prinţului Qi, Caofang (240-254), ca o expresie a relaţiilor dintre China şi Persida (statul sasanid), din sud-vestul Podişului Iran.
300-310	Începutul migraţiunii populaţiei dinspre Mureş în Moldova şi Muntenia; statul sasanid cucereşte statul Kuşana.	Luptele dintre mandarini pentru ocuparea tronului; asaltul oraşului Luoyang (azi în provincia Henan).	Decimus Magnus Antonius (310-395) (Lat.).	Cao Zhi (192-232), cel mai talentat dintre poeţii vremii, scrie o poezie a ruinelor ***Poema oraşului Luoyang*** (*Luoyang fu*). Pan Yue (247-300), ***Epitafuri*** (*Diao Wang shi*), ***Reverii*** (*Huan jiu*); Lu Ji (261-303), ***Poema***	

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
				despre frumuseţea stilului (*Wen fu*).	
313-399	Prin *Edictul de la Milano*, se proclamă libertatea de credinţă şi egalitatea în drepturi ale creştinilor din Imperiul Roman; către deceniul al IV-lea sunt menţionate campaniile regatului sasanid în Imperiul Roman, Mesopotamia şi Siria; migraţiunea popoarelor; respingerea atacului unor popoare migratoare la Dunăre; Grecia face parte din Imperiul Bizantin (395); Imperiul indian Gupta (sec. IV-V) şi răspândirea brahmanismului decretarea; creştinismului ca unică religie în Imperiul Roman.	Imigraţia celor 5 triburi (*Wu hu*); Xiongnu, Jie, Di, Xianpei, Jiang; ocuparea teritoriilor de la Miazănoapte, ca apoi să se extindă până în câmpia Fluviului Galben (*Huanghe*), unde îşi instituie şi controlul asupra Fluviului; bătălia de pe Râul Fei (azi în provincia Anhui) împotriva celor 5 triburi imigrante, stabilite la sud de Fluviul Albastru (*Chang jiang*); începe marele val al răscoalelor ţărăneşti în sud-estul ţării; controlul statului asupra dreptului de exercitare a meseriilor.	Traducerea ***Noului Testament*** în limba gotică; Ammianus Marcellinus (n. 311-m. 383), ***Rerum gestarum libri*** (Imp. Roman între 96-376); ***Historia Augusta*** (şase autori); Tezaurul de la Pietroasa (Cloşca cu pui).	Guo Pu (276-324), ***Cântecele zeiţelor*** (*You xian shi*); Ge Hun (cca 281-341), ***Viaţa romanţată a lui Han, Wu Di*** (*Han Wu Di nei zhuan*), ***Tâlcurile poeziei*** (*Ci yi*); Su Hui (cca 350-?), ***Goblenul astrului de mărgăritar*** (*Xuan ji tu*); Călugării Dao An (312-385) şi Kumarajiva (343-413) traduc peste 300 de volume conţinând texte budiste denumite sutre (*fo jing*); Gan Bao (285-370), ***Povestiri despre strigoi*** (*Sou shen ji*); Fa Xian (cca 337-cca 422), ***Însemnări despre vizitarea ţărilor budiste*** (scrisă după 15 ani de peregrinări. Xie Lingyun (385-433), estet, peisagist: ***Turnul din mijlocul iazului*** (*Deng Chishang lou*), ***Poeme muzicale ale lui Xie Lingyun*** (*Xie Kang yue ji*). Liu Xie (cca 465-520), începuturile criticii şi teoriei literare: ***Cizelarea dragonului în literatură*** (*Wen xin diao long*). Zhong Rong (480-552), precursor al criticii literare: ***Categorii poetice*** (*Shi pin*).	Pătrunderea culturii şi scrierii chineze în Japonia, prin intermediul valului de imigranţi chinezi în această ţară; expediţia lui Zu Di în partea de miazănoapte cu scopul de a smulge înapoi China de Nord de la triburile Hu (străine); Fa Xian, călător prin deşertul Gobi pleacă (339) în misiune oficială de a studia în Tianguo (India) învăţăturile budiste străbătând peste 30 de state extrem-orientale, precum Lobnov (uygur), Khotan, Afganistan (trecând munţii Karakorum şi apoi Hindukush), India (atingând apa sacră a Gangelui), Ceylon – Sri Lanka din Oc. Indian, Java, întorcându-se la Shanghai.

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
480-491	Bulgarii îşi fac apariţia la frontiera Dunării de jos; în regatul sasanid din Persida (la sud-vestul Podişului Iran), izbucneşte răscoala populară a sectei mazdakiţilor, condusă de Mazdak, împotriva nobilimii funciare, pentru instituirea proprietăţii comune asupra pământului şi desfiinţarea claselor sociale. Unificarea statală a Galliei, de către regele Clovis I (m. 511); în sec. V-VI o parte a Marii Britanii, cu excepţia Scoţiei şi a ţării Galilor, este cucerită de triburile germane ale anglilor, iuţilor şi saxonilor, care îşi întemeiază stătuleţe, în care avea să se răspândească creştinismul; cucerirea provinciei romane Lusitania de către vizigoţi.	Împăratul Xiao, Wendi (471-499) al statului Wei de Miazănoapte, care se trăgea din neamul Xianpei, ramura *topa*, porunceşte nobililor *xianpei* să adopte nume de familie *han*, limba şi îmbrăcămintea *han*. Admite căsătoria dintre cetăţenii *xianpei* şi *han* şi promovează în înalte funcţii pe nobilii *xianpei*, care trăiau într-un lux fără măsură. Ei foloseau argintul pentru troacele vitelor şi aurul pentru zăbalele cailor. La banchete beau din cupe de cristal, agată şi rubin; împăratul Qi, Wudi (483-493) al ţării Qi de Miazănoapte a promulgat o lege asupra pământului, prin care domeniile statului se repartizau ţăranilor, după numărul membrilor de familie şi după puterile lor de a-l lucra. Ţăranii plăteau statului biruri şi erau siliţi să lucreze fără plată la construirea palatelor, ridicarea zidurilor de apărare şi a zăgazurilor etc.	Caius Modestul Sidonius Apollinaris, ***Epistolae*** (*Scrisori*) (Lat.); Kalidasa (380-413), ***Sakuntala*** (Ind.); Aurelius Augustinus (314-430), ***De civitate Dei***; Cantideva, ***Bodhi Caryavatara***, ***Amara cataka***. (Ind.)	Împăratul Wen, Cheng Di (452-465) şi mai târziu urmaşul său, împăratul Xiao, Wen Di (471-499) din dinastia Wei de Miazănoapte (386-534) au iniţiat crearea *Grotelor de la Yun'gang* (azi în provincia Shaanxi), expresie a înfloririi fără precedent a artei sculpturale statuare şi ornamentale de orientare budistă. Pe pantele dinspre Miazăzi ale colinei Wuzhou sunt săpate în stâncă 53 de grote-caverne împodobite cu un număr de 51.000 de statui reprezentând zeităţile budiste intrare în pantheonul autohton: Sakyamuni, Ananda, Mahakasyiapa, Avalokitesvara, Mahastahamaprata, Boddhisattva, Manjusri, Samantabhadra, Ksitigarbha, Amitabha, Vimalakirti, Sachuina, Maitreya şi altele, precum şi un impresionant număr de insecte, păsări şi animale.	Cea de-a doua Renaştere culturală în China, de după Dinastia Han (206 î.Hr.-220 d.Hr.) şi înainte de Dinastia Tang (618-907); legăturile Chinei cu Imperiul Roman de Răsărit.
493-499	Construirea a patru regate în Scoţia (450-600); incursiunile slavilor în Peninsula Balcanică.	Limba chineză începe să fie introdusă ca limbă a cancelariei şi a admninistraţiei.		Xie Tiao (464-499), ***Mâhnire în faţa treptelor de jad*** (*Yu jie yue*).	

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
sec. VI	Procesul de formare a poporului român; cristalizarea limbii române. Pătrunderea slavilor în spaţiul carpato-dunărean şi asimilarea lor treptată de către populaţia băştinaşă; campanii bizantine în Banat împotriva avarilor, slavilor şi gepizilor; populaţiile galo-romană se contopesc şi dau naştere poporului francez; ia naştere primul regat Khmer în Peninsula indochineză; cultura Ipoteşti-Cândeşti (sec. VI-VIII); răspândirea creştinismului.	504, budismul (*fojiao*) este declarat religie de stat; împărţirea pământurilor, aflate sub monopolul statului, ţăranilor, cu titlu de proprietate viageră, are drept consecinţă înflorirea multilaterală a dinastiei Wei de Miazănoapte (386-534), realizatoarea unificării zonei de nord a ţării; primul edict imperial prin care se hotărăşte, de către dinastia Qi de Miazănoapte (550-557), construirea *Zidului chinezesc* pe o porţiune de 450 km de la Xiakou (azi Quyuanguan) spre vest, până la Hengkou (azi Ta Fong); unificarea Chinei sub dinastia Sui (581-618).	Gregorie de Tours, ***Historia Francorum*** (*Istoria francilor*), în 10 vol. (576-591), ***Tractatus in vita Patrum*** (*Tratat despre vieţile Părinţilor bisericii*) (Lat.); ***Cronografia lui Theophan*** (579) cu referiri la *torna, torna, fratre*, cuvintele rostite de un soldat bizantin.	Ren Fang (460-508), ***Genealogia povestirii*** (*Wen zhang yuan ji*).	Răspândirea budismului (*fojiao*) atinge apogeul, către sfârşitul dinastiei Wei de Miazănoapte (386-534), când existau peste 30.000 temple cu peste 2.000.000 de călugări şi călugăriţe; înflorirea artei monumentale şi decorative sub influenţa budismului, înmulţirea grotelor şi a picturilor rupestre, a grupurilor statuare etc.
605-610	Constituirea uniunii triburilor protobulgare din stepele de la nordul munţilor Caucaz – *Bulgaria Mare*, sub hanul Kubrat.	Împăratul Sui, Yangdi (605-618) porunceşte reluarea şantierului de construcţie a Marelui Canal, care lega Nordul de Sudul Chinei, unind Fluviul Galben (*Huanghe*) cu Fluviul Albastru (*Changjiang*) şi cu râul Huai (605); construirea primului pod cu arcuri segmentare (610).	Primul cod de legi anglo-saxone, ***Legiuirea lui Ethelbert*** în Kent.	Ridicarea Pagodei budiste *Pacea cerească* de lângă Beijing; Chen, Shubao (553-604), ***Lirica prinţului moştenitor Chen*** (*Chen Houzhu ji*), ***Încântare la ivirea primăverii*** (*Lin chun le*); sub domnia împăratului Sui, Yangdi (605-618) se introduce regimul examenelor-concurs (*kejuzhi*), cu caracter oficial, pentru alegerea demnitarilor şi funcţionarilor împărăţiei.	Prima ambasadă japoneză oficială în Imperiul chinez.

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
618-627	Destrămarea statului sasanid din Partia (în sud-vestul Podişului Iran); tratatul hanului Krubat cu Imperiul bizantin; Mahomed se strămută de la Mecca la Medina (622); caligraful Omar adoptă calendarul musulman.	Răscoala de peste 1.000.000 de oameni, condusă de Wu Gang, repurtează victorii în toate judeţele provinciei Henan; restabilirea liniştii în Imperiul Tang (618-907) prin concesii făcute ţăranilor.		Wang Tong (584-618), ***Primăvară-Toamnă*** (*Chun Qiu*), ***Convorbiri*** (*Lun yu*), restituiri critice.	
628	Sub conducerea lui Asparuh, triburile bulgare trec prin nordul Mării Negre şi atacă Imperiul bizantin.	Sunzan Ganbu unifică triburile tibetane împrăştiate pe platoul tibetan şi proclamă oraşul Lhasa drept capitală. Relaţii de înrudire cu Imperiul, luându-şi drept soţie o principesă Han.			Imperiul Tang cultivă bune relaţii de familie şi economice cu Tibetul. Copiii nobililor tibetani studiază în China (630-680).
630-632	Persia este cucerită de arabi (635-651) şi adoptă islamismul, desprinzându-se de califatul arab în sec. IX-X.	Cavaleria Imperiului Tang atacă reşedinţa turcilor răsăriteni (*dong tujue*) din Yangshan, popor nomad din Munţii Altai, care, aliaţi cu triburile imigrante, cu care Tang se afla în război, zădărniceau unificarea Chinei.		Sporirea numărului meseriilor şi atelierelor meşteşugăreşti, ca urmare a cererilor la schimbul comercial; organizarea meşteşugarilor în bresle.	Negutătorii chinezi navigau până în India, Persia, Arabia şi Mările Sudului, pentru a-şi desface mărfurile; la Chang'an (azi în provincia Shaanxi) funcţiona o mare Academie de Stat unde învăţau pe lângă studenţii chinezi şi numeroşi străini care au jucat un rol important în propagarea culturii Tang în lume.
635	În 635-637, arabii cuceresc Mesopotamia, dându-i numele de Iraq; războiul arabo-bizantin: arabii cuceresc Damascul, Ierusalimul, Mesopotamia, Egiptul.	Din porunca împăratului Tang, Taizong (627-649), funcţionau zece garnizoane stabilite în cele mai vulnerabile puncte al graniţelor Imperiului; Mongolia Interioară şi regiunea Ordos sunt controlate de Imperiu.		Arta fabricării porţelanului, la începutul perioadei sale de înflorire; despre fineţea mătăsurilor şi brocarturilor chinezeşti se ştie în toată lumea.	Misionarul nestorian Alopen este primit oficial de către împăratul Tang, Taizong (627-649) şi primeşte dreptul de a ridica biserici şi de a propaga nestorianismul.; soli japonezi (631).

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
645-648	Guvernatorul Egiptului, Abd Allah ibn Sa'd, construieşte o flotă punând bazele puterii navale a arabilor; cucerirea Ciprului (649); încep expediţiile navale arabe împotriva Imperiului bizantin.	Triburile uygure (*huihe*) sunt supuse autorităţii dinastice centrale, în vederea unificării statului; Wang Xuanze este primul ambasador chinez în Indii; intensificarea pătrunderii budismului în Tibet; căsătoria suveranului tibetan Songzang Ganbu cu o principesă chineză din Tang (641); codul penal Tang (653).		Ocrotit de împăratul Tang, Taizong (627-649), călugărul budist Xuan Zang (604-664) începe prodigioasa sa carieră de tălmăcire a cărţilor budiste.	Călugărul Xuan Zang întreprinde un pelerinaj în India (*Shentu*) unde studiază vreme de 10 ani învăţătura budistă (*foxue*), de unde aduce peste 600 de cărţi budiste pe care le traduce într-un răstimp de 20 de ani.
657-661	Damascul, capitala Califatului omeiad – centrul lumii arabe (661-750); monede de argint la Londra şi Canterbury; campanie bizantină în Macedonia.	Înfrângerea turcilor apuseni (*xi tujue*) care ameninţau graniţele Imperiului Tang şi zădărniceau împlinirea unificării Chinei; campanii militare în Peninsula Coreea.	Sa'id ibn Thabit redactează versiunea oficială a ***Coranului*** (653).	Se înalţă la Xi'an (azi în provincia Shaanxi) Pagoda *Marele Cocor*, capodoperă a arhitecturii şi a artei decorative naţionale, unde sunt conservate scripturile aduse de Xuan Zang în 652 din India; Chen Zi'ang (661-702), poet de graniţă, ***Mărturisiri*** (*Gan yu*).	
685-699	Creştinarea anglo-saxonilor; primul ţarat bulgar recunoscut de Imperiul Bizantin (681).	Anexarea de către Imperiul Tang a părţii de nord-est a Peninsulei indochineze; Wu Zetian domneşte ca prima împărătească chineză cu sceptru (690-705).	Bhavabhuti, ***Malati Madhava, Uttara ramacharita*** (Ind.).	Învăţatul călugăr Yi Xing reuşeşte pentru prima dată în lume să facă măsurători ale meridianului ceresc, constatând o lungime aproximativă de 351,27 *li* (1 *li* = 576 m).	Dezvoltarea fără precedent a artei decorative şi a sculpturii staturare marcate de influenţe centrasiatice şi extrem-orientale, sub domnia împărătesei Wu Zetian (684-704) din Tang.
sec. VIII-IX	Se încheie procesul de formare a limbii şi a poporului român; se dezvoltă şi înfloreşte civilizaţia Dridu, de origine autohtonă romano-bizantină a	Cererea acută de bani, ca urmare a expansiunii comerciale a Imperiului Tang, determină folosirea anuală a peste o mie de tone de	***Aventurile lui Antar*** (Egipt). ***Ghicitoarea din Verona*** – primul text atestând existenţa limbii italiene.	Ia o deosebită dezvoltare arta imprimeriei şi a tipăritului; tiparul cu plăci, descoperit acum, înlocuia copierea, economisea timpul	Numeroşi cărturari japonezi cunosc limba chineză, ceea ce contribuie la circulaţia mare a cărţii chineze în original în Japonia şi la influenţa pe

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	populaţiei rurale protoromâne şi române de pe teritoriul României; arabii deprinde la chinezi meşteşugul fabricării hârtiei; Imperiul Kambujadesa (Kampuchia) de la Angkor cunoaşte o mare înflorire în Asia de sud-est; *Reconquista* (sec. VIII).	aramă pentru bătutul monezilor.		şi făcea posibilă răspândirea largă a cărţii; xilogravura (868), practică a călugărilor budişti, care doreau să-şi răspândească preceptele sacre.	care a exercitat-o poezia chineză asupra celei japoneze.
701	Întocmirea Codului *Marele tezaur* (*Taiho*) în Japonia, respectat de legislatorii niponi timp de cinci veacuri şi imitat de unele state din Orient; arabii cuceresc Peninsula Iberică, cu excepţia regiunilor muntoase ale Galiciei, Asturiilor şi a ţării Bascilor.	Îndatoririle militare ale ţăranilor, limitate la o perioadă de şase ani, devin nelimitate în practică, în funcţie de evenimentele de la graniţe; slăbirea armatei Imperiului Tang şi degradarea calităţii serviciului militar – consecinţă a corupţiei ofiţerilor – impun diferite măsuri urgente de reorganizare şi întărire a trupelor de frontieră.	Trăieşte poetul Kakinamoto no Hitoma o (Jap.)	Caligraful Bu Tianshou copiază manuscrisul ***Convorbirilor*** (*Lun yu*) scrise de elevii lui Kong Qiu; se naşte Li Bai (m. 762); din porunca împărătesei Wu Zetian (684-704), se extinde complexul funerar de la Xianyang (azi în provincia Shaanxi), mormântul lui Tang, Gao Zong (650-683) şi al său fiind străjuite de 61 de statui cu chipuri de străini din Asia Centrală.	Limba chineză devine limbă oficială a actelor guvernamentale în Japonia; pelerinii japonezi, atraşi de cultura chineză, pe care o studiază cu deosebit talent, întreprind serioase studii critice, care merg paralel cu cele ale învăţaţilor chinezi.
712	Arabii ocupă Samarkandul, incluzându-l în componenţa califatului şi transformându-l, în cei 176 ani de stăpânire, în principalul centru al lumii musulmane din Asia Centrală; provincia romană Lusitania este cucerită de arabi (711-712); arabii ocupă Spania, care înfiinţează un	Domnia împăratului Tang, Xuanzong (712-756) de numele căruia se leagă înflorirea fără precedent a Imperiului Tang, unul dintre cele mai mari şi mai importante state din Evul Mediu; armatele de garnizoană devin autonome, sub conducerea unor guvernatori militari	Ono Yasumaro, ***Kojiki*** (Jap.); *Nihon-Shoki*, ***Analele Japoniei***.	Începe epoca renaşterii în cultura chineză sub domnia împăratului Tang, Xuanzong (712-756), domnitor luminat, ocrotitor al artelor, care-au cunoscut o înflorire fără precedent, mai ales în răstimpul dintre perioadele *Începutul Începuturilor* (*Kai Yuan* 713-741) şi *Comoara Cerească* (*Tian Bao*, 742-	Reacţie antibudistă instituită de împăratul Tang, Xuanzong (712-756).

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	emirat cu capitala la Cordoba; începutul *Reconquiestei* (718); începutul mişcării iconoclaste (726).	(736-737).		755); *Epoca de aur a poeziei chineze* (*Huangjin shiqi*); poetul Du Fu (712-770).	
738-740	Carol Martel, prin victoria de la Poitiers (732) opreşte înaintarea arabă în Occidentul Europei; expediţii normande în nordul Angliei; începutul campaniilor normande (vikingii); întemeierea statului indonezian Mataram (732) în partea centrală şi de est a insulei Java.	Pi Luoge uneşte triburile imigrante Zhao care trăiau în provincia Yunnan, formând un puternic stat sub numele de Confederaţia celor şase triburi Zhao, aflat în bune relaţii cu Tang.	Alcuin (Albinus) Flaccas (735-804), ***Opere didactice*** anglo-saxone.	Înflorirea fără precedent a muzicii culte care asimilează, pe lângă melodiile populare şi influenţele muzicii centrasiatice şi a Asiei de sud-vest; Meng Haoran (689-740), ***Închinare lui Zhang Chengxiang, scrisă pe malul lacului Dongting*** (*Wang Dongting hu zeng Cheng Xiang*), ***Vizitând un prieten vechi*** (*Guo gu ren zhuang*).	
744-755	Fosta Mesopotamie (Iraq) devine centrul califatului arab al Abbasizilor, prin fondarea Bagdadului (762); în 756 ia fiinţă statul papal cu capitala la Roma; începe prima din cele nouă campanii împotriva bulgarilor întreprinse de împăratul bizantin, Constantin V; recucerirea de către Imperiul bizantin a insulei Cipru, de la arabi şi cea mai mare epidemie de ciumă din Bizanţ (după cea din sec. VI); sinodul convocat de Constantin V condamnă cultul icoanelor (10 febr.-	Huai Ren, hanul uygurilor (*huihe*) uneşte cele 9 ramuri uygure, care se eliberează la începutul sec. al VII-lea de sub stăpânirea turcilor apuseni (*xi tujue*) şi apoi a turcilor răsăriteni (*dong tujue*), cultivând tot mai strânse relaţii cu dinastia Tang; tadjicii învinge în luptă statul Tang, reuşind să determine încetarea influenţei chineze în Asia Centrală; generalul An Lushan, tătar de origine, care ţinea garnizoana de Miazănoapte, ajutat de kitani (*qiedan*) şi de turcii apuseni şi	Abu-Nuwas (al Hassan ibn-Hani), ***Divan*** (Pers.).	He Zhizhang (659-744), ***Versuri scrise la revederea satului*** (*Hui xiang ou shu*); Li Qi (690-751), ***Adio lui Liang Huang*** (*Bie Liang Huang*), ***Petrecându-l pe Chen Zhangfu*** (*Song Chen Zhangfu*), ***Poemele lui Li Qi*** (*Li Qi shi ji*); Du Fu (712-770), ***Cântec de pahar*** (*Jiu shi ge*); Cui Hao (704-754), ***Lirice*** (*Cui Hao ji*). Wang Wei (cca 701-761) – poet şi pictor renumit, scrie poezie peisagistă ***Contemplând amurgul de toamnă din culmea munţilor*** (*Shan ju qiu ming*),	Perioadă de relaţii moderate cu unele zone din Asia Centrală; vorbind depsre *An Shi zhi luan* (*Rebeliunea lui An Lushan şi Shi Zhiming* – 755), trebuie spus că An Lushan era un *fanjian*, iar dinasticii Tang obişnuiau să numească în posturi de comandanţi ai garnizoanelor de graniţă, militari ai naţionalităţilor, care capitulaseră în faţa Imperiului. An Lushan înlesneşte invazia turfanilor din vest şi a uygurilor – *huihe*, din nord-vest, ceea ce-l sileşte pe împărat să-şi mute

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	8 aug. 754).	răsăriteni (*xi dong tujue*), atacă capitala Chang'an (azi în provincia Shaanxi) în 755.		***Peisaj din Jinling*** (*Jinling tu*). 738 – întemeierea Academiei *Pădurea pensulelor* (*Han lin*), concentrarea literaţilor iluştri care va fiinţa până în sec. XX, când i se va schimba numele.	provizoriu capitala la Fengxian (la vest de Chang'an).
762	Expediţia întreprinsă de Carol cel Mare împotriva musulmanilor din Spania eşuează prin înfrângerea lui Roland în Pirinei (778), imortalizat în ***Cântarea lui Roland***; apogeul statului franc şi *Renaşterea carolingiană* din timpul domniei lui Carol cel Mare (771); vizita lui Carol cel Mare la Roma (774).	Invazia turfanilor (*tufan*) din vest şi a uygurilor (*huihe*) din nord-vest şi mutarea capitalei de la Chang'an la Fengxian, oraş situat la vest de Chang'an.		Li Bai (701-762), ***Poeme în stil vechi*** (*Gu feng*), ***Poeme*** (*Shi jî*), poetul naţional chinez, primul poet tradus în Europa (1859), exponentul romantismului chinez.	
780-793	Vikingii în nordul Angliei. Prima incursiune a danezilor în Anglia (787); începutul incursiunilor normande asupra Scoţiei; război bizantino-arab (791-806); indonezienii îşi extind autoritatea asupra Peninsulei Malacca (775).	Promulgarea legii celor două biruri, completate de recensământul populaţiei şi măsurarea pământului, impunea impozit pe pământ şi avere.	Alcuin (din 786 la Curtea lui Carol cel Mare) este autor de manuale şcolare, poeme hagiografice, piese lirice, corespondenţă. În sistemul de învăţământ îşi leagă numele de predarea celor 7 arte liberale: *trivium* – gramatica, retorica, dialectica şi *quadrivium* – aritmetica, geometria, muzica, astronomia (Fr.).	Han Shan (cca 680-cca 793), ***Lirica lui Han Shanzi*** (*Han Shanzi shi*). Du Fu (712-770), cel mai mare poet realist – de notaţie obiectivă, din China. ***Cugetări în 500 de cuvinte*** (*Yonghuai wu bai shou*); ***Trei dregători şi trei despărţiri*** (*San li san bie*); ***Cântecul colibei distruse de vântul de toamnă*** (*Maowu wei qiu feng suo po ge*).	La Xi'an (azi în provincia Shaanxi) este ridicat un obelisc pe care se consemnează în scriere siriană înflorirea nestorianismului în China.
800	Încoronarea la Roma a lui Carol cel Mare, ca împărat al Occidentului.	Se extinde tot mai mult fenomenul de anexare şi concentrare a terenurilor arabile în mâinile unui număr tot mai		Instituirea în Imperiul Tang a sistemului examenelor funcţionăreşti cu caracter de concurs (*Kejuzhi*).	

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
		restrâns de mandarini latifundiari.			
sec. IX	Voievodatele lui Menumorut, Glad şi Gelu; încheierea procesului de formare a limbii române şi de constituire a poporului român în spaţiul carpato-dunărean; în Sicilia se stabilesc arabii; triburi *lao*, originare din China meridională, înemeiază Regatul Lan Xang (Laos – *Regatul milioanelor de elefanţi*); regatele anglo-saxone, ameninţate de vikingi (danezi) sunt unite de către Egbert de Wessex (802-839) şi Alfred cel Mare (871-899); discipolii lui Metodiu şi Chiril întemeiază şcoli şi răspândesc scrierea slavonă.	Secularizarea uriaşelor averi ale mănăstirilor şi templelor maniheiste şi budiste, şi creşterea prestigiului şi influenţei religiei daoiste (*daojiao*).	Perioada eddelor şi sagaselor nordice (Isl.); ***Psaltirea de la Utrecht*** (850) (Fr.).	Bai Juyi (772-846), poet din Dinastia Tang, iniţiatorul lucrării literare pentru reînvierea poeziei ***yuefu*** – noul ***yuefu*** (*xin yuefu yundong*), prin care să se lărgească universul poeziei clasice, dându-i conţinut şi forme noi. Li He (791-816), poet romantic, estetician, ermetic: ***Bambusul din grădina de Miazănoapte*** (*Beiyuan xin sun*), ***Scrieri din Changgu*** (*Changgu ji*). Yuan Zhen (779-831), ***Legenda lui Ying Ying*** (*Ying Ying zhuan*), ***Palatul de odihnă*** (*Xing gong*).	Începe să fie introdusă masiv tehnica imprimeriei şi a tipăriturilor.
863-868	Metodiu şi Chiril în Moravia; începuturile regatului suedez (înainte de 836); Harald I Haarbager (872-930) uneşte mici regate germanice de pe teritoriul Norvegiei; danezii debarcă în Anglia; primele grupuri ale maghiarilor pătrund pe teritoriul Panoniei; începuturile pătrunderii creştinismului în Rusia.	Asimilarea în paratul birocratic civil şi militar a unui număr tot mai mare de funcţionari proveniţi din rândul micilor moşieri şi ai negustorilor, reuşiţi la examenele-concurs (*kejuzhi*).	***Cântecul lui Hidebrand*** (Germ.); Alfred cel Mare, ***Cronica anglo-saxonă***.	Li Shangyin (812-cca 858), estetismul, formalismul în poezie: ***Lirica lui Li Yishan*** (*Li Yishan ji*).	Se imprimă o parte din scripturile budiste (*fojing*), arta imprimeriei folosindu-se încă de la începutul sec. al IX-lea.

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
874	Răscoala moravilor împotriva germanilor.	Începe războiul de 10 ani de la sfârşitul dinastiei Tang.		Yu Fen (874-?), ***Durerile unui bătrân ţăran*** (*Tian weng tan*), ***Cântece triste*** (*Ku xing xing*), ***Dintr-un sat de munte*** (*Shan cun shou*).	
880-896	Ungurii din Panonia. Parisul asediat de normanzi este apărat de Eudes, uns rege în 888; triburile fino-ugrice ale ungurilor, conduse de Arpad, originare din ţinutul Volgăi, se stabilesc în Panonia (896-900); Ştefan I (997-1038) unifică triburile ungurilor, adoptă creştinismul şi se proclamă rege (1001); începe activitatea misionară a ucenicilor lui Metodiu – Clement, Naum şi Constantin, în Macedonia; sub ţarul Semeon, ţaratul bulgar cunoaşte maxima sa expansiune (893-927).	Răscoala lui Huang Zao ocupă capitala Chang'an (azi în provincia Shaanxi), dar curând este înăbuşită de către armata dinastiei Tang, ajutată de turcii apuseni (*dong tujue*), conduşi de Li Keyun.	***Cantilena Sf. Eulalie*** (Fr.); ***Legea regelui Alfred*** – cod de legi anglo-saxone.		
sec. X	Egiptenii deprind meşteşugul chinezesc al fabricării hârtiei; începe expansiunea feudalilor germani spre răsărit, în teritorii locuite de slavi; invazia maghiarilor în Moravia şi distrugerea Moraviei Mari; pecenegii stăpânesc regiunile dintre Don şi Dunărea de Jos.	Începe (907) o perioadă de interimat a celor Cinci Dinastii: a doua dinastie Liang (*Hou Liang*), a doua dinastie Tang (*Hou Tang*), a doua dinastie Qin (*Hou Qin*), a doua dinastie Han (*Hou Han*), a doua dinastie Zhou (*Hou Zhou*), care au dăinuit în total 53 de ani.	***O mie şi una de nopţi*** (*Halima*, Egipt); sunt alcătuite culegeri de tălmăciri în limba latină ale ***Fabulelor*** lui Esop.	Ia un deosebit avânt arta porţelanului, ajunsă la cel mai înalt grad de rafinament, când se fabrică *porţelanul de jad*, vestite fiind cuptoarele de la Jingdezhen şi cel de la Cihou.	Încetarea influenţei culturale chineze în Japonia, ca urmare a interesului insularilor pentru valorile autohtone şi a dorinţei de izolare.
916	Boemia rupe relaţiile de vasalitate cu	Neamul de nomazi *qiedan* (kitan), care trăia pe cursul	Abu-al-Faraj al Isfahani, ***Cartea cântecelor*** (arabă);	Sunt puse în circulaţie cărţile antichităţii chineze,	

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	Germania; campanii bizantine în Orient (920-944).	superior al râului Liao din ţinuturile de Miazănoapte, întemeiază statul Kitan (*Qiedan*), construind oraşe după modelul celor din Tang; oraşul Yanjing (azi Beijing) cade sub ocupaţie.	***Edda lui Salmond Sigfersson*** (*Edda poetică*) scandinavă.	tipărite sub domnia împăratului Tang, Aidi (905-907), cu scopul de a fi răspândite în popor.	
937	Imperiul romano-german de sub Otto I (936-973) cucereşte Italia de Nord şi Centrală; eliberarea Vietnamului de sub chinezi (939), în urma unei răscoale populare; inscripţia descoperită în satul Mircea Vodă (Dobrogea) menţionează un *jupan Dimitrie*, indiciul diferenţierii sociale la Dunărea de Jos.	Kitanii adoptă denumirea dinastiei Liao; revărsarea dezastruoasă a Fluviului Galben (*Huanghe*) – 931.	Din porunca împăratului Daigo (898-930), apare antologia de poezii ***Kokusi-Waka-Shu*** (Jap.)		
960	Egiptul devine centrul califatului fatimid independent (969); Otto I este încoronat la Roma (962) ca împărat al *Sfântului Imperiu Roman*; creştinarea maghiarilor; unificarea Peninsulei Coreene în cadrul statului Koryo.	Zhao Guangying, conducătorul trupelor de elită ale dinastiei celui de al doilea stat Zhou acaparând puterea absolută, întemiază dinastia Song de Miazănoapte (960-1127)	Eyvind Finnson (Skaldaspillir): ***Hakonarmal*** (Norv.)	Înfiinţarea unui oficiu pentru emiterea banilor de hârtie (970).	Folosirea prafului de puşcă în armată.
972-981	Restaurarea dominaţiei politice a Imperiului Bizantin la Dunărea de Jos; Erik Raul descoperă Groenlanda; misionari din Cehia îi convertesc la creştinism pe poloni; statul	Dinastia Song de Miazănoapte continuă lupta pentru anexarea ţinuturilor sudice în vederea unificării ţării; unificarea Chinei.	Firdusi (Abdul Aasim Mansur), ***Shahname*** (*Cartea regilor*), ***Yusuf şi Zuleikha*** (Pers.)	Din porunca împăratului Liao, Jing Zong (969-983), se tipăreşte la Chengdu (azi în provincia Sichuan) ***Canonul budist*** (*Fojing*), care numără 130.000 exemplare (972).	

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	kievean atinge apogeul puterii sale sub domnia lui Vladimir (980-1015).				
998	În jurul anului 1.000, vikingii veniţi din Islanda, sub conducerea lui Leif Ericson, descoperă New England şi Newfoundland în Canda; ***Însemnările Toparhului grec*** menţionează existenţa a 500 de aşezări în regiunea Dunării de Jos şi a unei păturii conducătoare.	Dependenţa statului Song de Miazănoapte faţă de triburile *liao*-kitane, cărora le plăteşte un tribut anual în mătase şi argint, păstrând suveranitatea teritorială asupra ţinuturilor de Miazănoapte.	Sei Shonagon, ***Makura-No-Sosuki*** (*Note de căpătâi*) (Jap.); Murasaki Shikibu, ***Genji Monogatari*** (Jap.)	Printr-un edict dat de împăratul Song, Zhenzong (998-1022), sunt scoase din circulaţie textele hagiografice *bian wen*, cărora povestitorii (*yiren*) le imprimau un caracter laic. Pretextând *denaturarea* conţinutului lor, povestitorii care nesocoteau ordinul erau decapitaţi, iar textele închise în lăzi şi îngropate în grotele de la Dunhuang (azi în provincia Gansu.)	
1004-1001	Ungurii cuceresc Banatul în urma luptei dintre Gyula al Transilvaniei şi Ştefan I al Ungariei (1002-1003); triburile *liao*-kitane invadează Coreea, ocupând capitala; normanzii îi alungă pe arabi din sudul Peninsulei Italice; Kampuchia sub Suryavarman II cuprinde aproape întreaga Peninsulă Malacca şi părţi ale Siamului, devenind cel mai important stat al Asiei de sud-est; Ţările de Jos – Olanda, Belgia.	Împăratul Liao, Zheng Zong (998-1030), în fruntea unei oştiri puternice reuşeşte să încheie un pact cu Song, Taizong (976-997), în baza căruia dinastia Song de Miazănoapte continua să predea kitanilor tribut anual în argint şi mătase.	***Pravila lui Iaroslav***, codificare a dreptului feudal rus (a doua jumătate a sec. XI).		
1025	Luxemburg şi NE Franţei, cunosc o deosebită înflorire prin oraşele: Utrecht şi Amsterdam;	Ameninţarea Imperiului Song de Miazănoapte de către triburile Xia-tangut-tibetane.	Firdusi, ***Cartea regilor*** (*Shahna-me*), (Pers.).		

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	cumanii stăpânesc regiunea de stepă din N Mării Negre (mijl. sec. XI); Serbia intră în stăpânirea Imperiului Bizantin (1018); înfiinţarea Mitropoliei Kievului (1036).				
1038	Anglia este invadată (1066) de normanzii conduşi de Wilhelm Cuceritorul, punând capăt dominaţiei daneze (1016-42) şi învingându-l pe Harold II; desăvârşirea unificării Gruziei (1027-1072).	Zhang Yuanhao, comandant de oşti tangut, întemeiază la răsărit de provincia Gansu statul Xia de Apus sau Xia-tangut-tibetan (1032-1227).		Bi Shen inventează tiparul mobil, care în timpul dinastiei Yuan-mongolă (1271-1368) va fi introdus în Europa, prin Asia Centrală.	
1069-1096	Pătrunderea cumanilor în Moldova şi răspândirea lor în Muntenia, Oltenia şi Transilvania (1067-1071); începutul cruciadelor; ia fiinţă comitatul Portugaliei (1095), eliberat de dominaţia arabă; Marele Emirat al Azerbaidjanului de Sud (889-1070).	Promulgarea *Noilor legi* (*Xin fa*), prin care se făceau concesii ţăranilor, abrogate după moartea împăratului Song, Shenzong (1068-1085); reformele lui Wang Anshi (1021-1086), cu caracter agrar, financiar, social şi militar, pentru întărirea autorităţii imperiale.	Omar Khayyam, ***Rubayyat*** (*Catrene*) (Pers.); Somadeia, ***Kathasaritsagara*** (Ind.); ***Konjaku Monogatari*** (Jap.)	Wang Anshi (1021-1086), poet şi cancelar la Curtea împăratului Song, Shenzong (1068-1085), ca autor al *noilor legi* (*Xin fa*), îşi aduce contribuţia la înflorirea întregii vieţi economice, sociale şi la întărirea puterii centrale, stimulând creaţia poetică şi ocrotindu-i pe creatorii de artă.	
sec. XII	Meşteşugul de a fabrica hârtia chinezească pătrunde în Europa, prin filieră arabă; măcinat de lupte interne şi atacat de triburi thai, şan şi de mongoli, regatul Kampuchian de la Angkor se destramă, părţi ale sale revenind Siamului şi	Stabiliţi la sudul munţilor Taishan, uygurii (*huihe*), adepţi ai islamismului, părăsesc viaţa nomadă, practicând intens agricultura şi creşterea vitelor.	***Cântecul lui Roland*** (Fr.); ***Cântecul Nibelungilor*** (Germ.); apariţia trubadurilor, truverilor, goliarzilor şi Minnesängerilor în Franţa şi Germania; ***Cântecele Cidului*** (Sp.); Crétien de Troyes, ***Lancelot, Perceval*** (Fr.);	Admirator al artelor, împăratul Song, Huizong (1101-1125) iniţiază lucrările de restaurare ale unei vechi construcţii din lemn, aflate din vechime la Taiyuan (azi în provincia Shaanxi) extinzând complexul arhitectural şi dotându-l cu 43 de	Crearea primelor plantaţii de ceai în Japonia, de către preotul Eisai (1191).

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	Regatului Vietnamez; cucerirea Irlandei de către normanzi; turcii, originari din Asia Centrală, se stabilesc în Asia Mică (sec. XI-XII).		***Cântecul Gudrunei*** (Irl.); Wolfram von Eschenbach, ***Parzival*** (Germ.).	statui înfăţişând, prin gesturi şi expresii diferit nuanţate, viaţa de la Curte.	
1101-1105	Statul ungar reocupă regiunile cucerite de Ştefan I în Transilvania.	Înscăunarea împăratului Song, Huizong (1101-1125), ocrotitor al artelor, pictor şi poet, patronul Academiei imperiale de pictură, pe care o fondase.		Su Shi (1036-1101), ***Poeme de la Zidul Roşu*** (*Chi bi fu*); Huang Tingjian (1045-1105), ***Cântece din văioage*** (*Shan gu ji*), ***La foişorul cu brazi*** (*Song peng ge ji*).	
1115	Aşezarea secuilor în Transilvania.	Acutta, şeful unui trib din populaţia *jin*-Hoarda de Aur-nucenă-tătară, asuprit de neamurile liao-tangut-tibetane, întemeiază pe cursul inferior al Fluviului Amur (*Heilongjiang*) statul Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară, prilej pentru dinastia Song de Miazănoapte de a-şi spori puterile prin alianţa cu tătarii, împotriva asupritorilor comuni tangut-tibetani (*xia*); capitala Yangjing se va numi Chundu.	Pierre Abelard, ***Dialectica*** (1118), ***Etica*** sau ***Cunoaşte-te pe tine însuţi*** (1125), ***Istoria nenorocirilor*** (Fr.).	Începuturile artei spectacolului cult şi apariţia dramei muzicale de Curte (*zhugongdiao*); folosirea busolei în navigaţie. Zhou Banyan (1057-1121), ***Cartea purităţii şi inocenţei***.	
1121-1125	Insulele Maldive (Oc. Indian) sunt ocupate de negustorii arabi, care introduc (sec. XII) islamismul, creând sultanatul Malé; cavalerii teutoni, aflaţi în conflict cu Ungaria, sunt alungaţi din Transilvania.	Nimicirea dinastiei Xia-tangut-tibetană de către statul Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară (1115-1234).	Omar Kayyam, ***Catrene*** (Pers.).	Li Qingzhao (1084-1151), poetesă, cultivă versul delicat, scrie un tratat de prozodie: ***Despre poezia căutată*** (*Ci lun*). Lu You (1125-1280), poet din Dinastia Song de Miazăzi, scrie ***Luna la Guanshan*** (*Guanshan yue*),	

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
				Rapsodia războiului (*Chu sai qu*). Zhu Xi (1130-1200), neoconfucianist, în ierarhia prestigiului situându-se după clasicii Lao Zi, Kong Zi, Meng Zi, Zhuang Zi. Adnotează vechile canoane ***Patru cărţi clasice adnotate*** (*Si shu zhu*).	
1127		Dinastia Song, puternic ameninţată de tătari, se vede nevoită să-şi mute capitala în sud, la Lin'an (azi Hangzhou), întemeind Dinastia Song de Miazăzi (1127-1279).	Marie de France (1140-1200), prima femeie-poet din literatura franceză.		Prosperarea industriei extractive şi a mătăsii, sub protecţia împăratului Song, Gaozong (1127-1162), care cumpăra cantităţi uriaşe din toată ţara.
1141-1189	Richard Inimă de Leu pe teritoriul Angliei; începe construcţia catedralei Notre-Dame din Paris, monument de artă gotică (1163); înfiinţarea oraşului Singapore (1160) de către statele indoneziene, cuceritoare a Peninsulei Malacca, va fi distrus în 1377 – istoria îl percepe ca pe o coloniei a Coroanei Britanice.	Uciderea eroului naţional Yue Fei, ţăran din provincia Henan, care se distinsese în lupta contra tătarilor, cărora împăratul Song, Gao Zong (1127-1162) le cedase vastele ţinuturi de la Miazănoapte de râul Huai.	Chrétien de Troyes, ***Lancelot sau Cavalerul cu căruţa*** (1172), ***Yvain sau Cavalerul cu leul*** (1173), ***Perceval sau Povestea Graalului*** (1182) (Fr.)		Se bat monedele de argint destinate pieţei şi se iniţiază tipărirea masivă a bancnotelor necesare şi în achitarea tributului către tătari.
sec. XIII	Menţionarea documentară în Transilvania a unor regiuni cu puternică autonomie românească (*ţări*): ţara Bârsei, ţara Făgăraşului (1222), ţara Amlaşului, ţara Haţegului (1247),	Dominaţia mongolă în China; lupta fără precedent a chinezilor împotriva impopularei dinastii.	Jean de Meung, ***Romanul trandafirului*** (Fr.); Adam de la Halle, ***Jocul de sub frunziş, Jocul lui Robin şi Marion*** (Fr.); Retebeuf, ***Miracolul lui Teofil*** (Fr.).	Se construieşte impozantul *Pavilion al constelaţiei învăţaţilor* (*kuiwenge*), anexat Templului lui Confucius (*Kong Qiu*) de la Qufu (azi	Introducerea prafului de puşcă, descoperit de chinezi, în Asia Centrală şi Europa.

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	ţara Maramureşului (1300); mongolii cuceresc Coreea; Suedia cucereşte Finlanda.			în provincia Shandong).	
1202-1206	Temügin, hatmanul mongolilor, organizator cu însuşiri excepţionale, uneşte toate triburile mongole şi întemeiază Imperiul Mongol, el însuşi declarându-se Gingis-Han, *Măreţul Împărat al majorităţii*; cruciaţii cuceresc Constantinopolul, capitala Imperiului Bizantin şi întemeiază Imperiul Latin (1204-61).	Aflat în vasalitate faţă de dinastia Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară, Imperiul Song de Miazăzi plătea anual tribut în argint şi mătase.		Hun Mai, (1123-1202), ***Creionări în pavilionul maiestuos*** (*Rong zhai sui bi*), ***10.000 de catrene din dinastia Tang*** (*Wan shou Tang ren queju*).	
1209-1215	*Magna Charta Libertatum* (1215), nobilimea engleză obţine (1265) instituirea practicii convocării unui parlament.	Ameninţată de mongoli, dinastia Song părăseşte Yanjingul (azi Bejing), mutându-şi capitala la Kaifeng.	Nizami, ***Şapte chipuri*** (Pers.).	Lou Yao (1137-1213), ***Scrierile stăpânului trandafirilor*** (*Mei gui ji*).	
1219-1230	Întemeierea Banatului de Severin.	20.000 de militari şi civili întreprind ample lucrări de reconstrucţie a Zidului chinezesc surpat în urma unui puternic cutremur de pământ ce a avut loc în ziua de 18 iunie al celui de al 8-lea an al domniei împăratului tătar – Hoarda de Aur-nucenă-Jin, Xuan Zong (1213-1223).	Francesco d'Assisi, ***Cântecul fratelui soare*** (It.).		
1227	Moare Gingis-Han; o bulă papală menţionează pe românii de rit ortodox din S Moldovei şi din E Munteniei (14 nov. 1234).	Imperiul Mongol distruge dinastia Xia – tangut-tibetană.		Se naşte în Dadu (azi Beijing) Guan Hanqing (1227-1297), cel mai mare autor dramatic, autorul piesei ***Condamnata Dou E*** (*Dou E yuan*), în	În plin Ev Mediu, la un mileniu şi jumătate de la expediţiile lui Alexandru cel Mare în ţinuturile dintre Dunăre, Nil şi Indus, europenii

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
				versiune românească, ***Ninsoare în toiul verii.***	mai credeau că Orientul Extrem era populat de monştri şi de popoare ale lui Satan.
1234-1243	Invazia tătară pe pământul românesc; constituirea statului tătar Hoarda de Aur – hanat întemeiat prin cucerirea Rusiei kievene de către mongoli (1237-40).	Imperiul mongol distruge dinastia Jin-Hoarda de Aur-nucenă-tătară, în înţelegere cu dinastia Song de Miazăzi (1232).		Se naşte în Dadu (azi Beijing), Wang Shifu (1234-1291), autorul piesei ***Amintiri din iatacul de Apus*** (*Xi xiang ji*).	
1247	Sunt menţionate voievodatele lui Litovoi şi Seneslau şi cnezatele lui Ioan şi Farcaş; mongolii cuceresc Iranul (1258); mongolii pustiesc întreaga Ungarie (1241); campaniile succesive (1257, 1284, 1287) întreprinse de către mongoli pentru supunerea Vietnamului eşuează.	Marea expansiune mongolă în sudul Chinei are ca rezultat distrugerea tuturor statelor şi stătuleţelor existente. Mongolii îşi consolidează stăpânirea în China, cucerind ţinutirile Sichuan şi Yunnan (1253-1256). În 1271, pune bazele unui vast imperiu care se întinde din China până în Europa răsăriteană – Dinastia Yuan-mongolă (1271-1368). Sub domnia lui Kubilai-Han, mongolii aderă la tradiţiile chineze (1260-1294).	1265, se naşte Dante Aligheri (m. 1321).	Către a doua jumătate a sec. al XIII-lea, începe epoca de înflorire a teatrului chinez clasic (*zaju*).	Papa Inocenţiu al IV-lea (1245) şi Ludovic al IX-lea (1252) trimit în China solii creştine să-i creştineze pe *păgânii* Orientului; la Curtea împăraţilor chinezi au mai poposit apoi misiunea călugărului franciscan Giovanni Plano del Carpini (Jean du Plan Carpin) şi a celui flamand Willem van Ruysbroeck (Guillaumme de Rubruquis), finalizate în cărţile ***Historia Mongolorum*** şi, respectiv, ***Itinerariul lui Rubruquis în părţile Răsăritului.***
1275-1292	Voievodul Litovoi refuză să plătească tribut regelui maghiar şi ocupă unele teritorii asupra cărora Ladislau IV avea pretenţii de suzeranitate (1272-1273); Litovoi va fi omorât în 1277; mongolii de sub Hulagu-Han cuceresc (1258)	Împăratul Yuan, Shi Zu (1271-1294) – Kubilai-Han, porunceşte începerea construcţiei Marelui Canal, care în această a treia etapă, după 10 ani de trudă, avea să lege oraşele Yanjing şi Hangzhou şi să-l facă navigabil pentru joncile de	Saadi, ***Grădina poamelor*** (*Bustan*), ***Grădina florilor*** (*Golestan*) (Pers.).	Ji Junxiang (sec. XIII-XIV), biografie incertă, dramaturg important, reconstituie lumea antică conflictuală, pentru a revela reperele morale încălcate de mongoli. Autorul celebrei piese *Orfanul Zhao*	Marco Polo (1254-1324) în Hanbalâkul lui Kubilai-Han, unde trăieşte din 1275-1292; nestorienii creează la Beijing un arhiepiscopat subordonat patriarhului de la Bagdad.

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	Iraqul; pustiitoare invazii mongole (Gingis-Han, Timur Lenk) asupra Afghanistanului (sec. XIII-XIV); ia fiinţă Hansa (1282) care cuprinde numeroase oraşe germane: Lübek, Wismar, Rostock, Hamburg, Lüneburg; mongolii devastează Laosul (1284); invazia tătarilor în Transilvania (1285); înfiinţarea oraşului-stat Malacca (1253), centrul teritoriului malaysian – zonă de interferenţă a civilizaţiilor chineză şi hindusă – se opune expansiunii spre S a Siamului, de asemenea budismului şi hinduismului, adoptând islamismul.	lemn; folosirea prafului de puşcă în scopuri paşnice; sub mongoli, capitala Yanjing se va numi Dadu – hanbalâkul lui Kubilai-Han, părăsind Karakorum. Puternice lupte împotriva cuceritorilor mongoli, în sudul Chinei (1283-1289).		(*Zhao shi guer*), prima piesă chineză tradusă şi jucată în Occident, o versiune aparţinând lui Voltaire. Wang Yinglin (1223-1296), ***Marea de jad*** (*Yu hai*). Ma Zhiyuan (1250-1324 ?), mare dramaturg, celebru pentru istoricizarea contemporaneităţii mongole: ***Visul întrerupt de ţipătul gâştei sălbatice în palatul nemângâiatului împărat Han*** (*Po you meng gu yan Han gong qiu*).	
1296	Primul act orăşenesc cunoscut în Transilvania; atac mongol asupra Indoneziei (1293).	Puternica rezistenţă populară împotriva asupririi mongole, începută cu un deceniu şi jumătate în urmă, se intensifică şi mai mult. Înrăutăţirea situaţiei economice în Imperiul Yuan-mongol. Se încheie lucrările la sistemul de canale nord-sud (cca 1316).	1313. Se naşte Giovanni Boccaccio (m. 1375).		Rusticiano de Pisa redactează în închisoarea din Genova, după dictarea lui Marco Polo (1254-1324) ***Cartea minunilor lumii***, enciclopedie geografică a Asiei Centrale, meridionale şi orientale a sec. al XIII-lea, cu abundente referiri etnografice la Dadu (azi Beijing), Hanbalâkul lui Kubilai-Han.
1330-1337	Iau fiinţă la S şi la E de Carpaţi state feudale de sine-	Mari indundaţii ale Fluviului Galben (*Huanghe*), însoţite		Fan Guo, ***Vorbe nerostite în lumea marionetelor*** (*Mu*	

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	stătătoare, Ţara Românească (1310), sub Basarab I şi Moldova (1359) sub Bogdan I; bătălia de la Posada; războiul de 100 de ani dintre Anglia şi Franţa (1337-1450) şi Jeanne d'Arc, simbolul patriotismului francez.	de epidemii şi foamete.		*tian jin yu*); Lu Youren, (cca 1330-?) ***Istoria în tuş*** (*Mo shi*).	
1338		Popor nomad, mongolii neglijează agricultura şi irigaţiile, neputând să prevină seceta şi celelalte calamităţi.		Ma Zuchang (1279-1338) ***Scrieri din ogorul de piatră*** (*Shi tian ji*).	Jean de Montcorvin este considerat cel dintâi reprezentant oficial al creştinătăţii occidentale în China, prin calitatea lui de arhiepiscop al capitalei Dadu, Hanbalâkul lui Kubilai-Han.
1350-1359	Înfiinţarea statului siamez prin unificarea triburilor *thai* (thailandeze); trecerea lui Bogdan în Moldova; turcii cuceresc toate posesiunile bizantine din Asia Mică, trec în Europa (1354) şi îşi fixează capitala la Adrianopole (1366-1453).	Răscoala *turbanelor roşii* (*hongjinjun qiyi*) începută ca o mişcare secretă sub conducerea lui Liu Fudun, răsculaţii operează în Dadu, Hanbalâkul lui Kubilai-Han şi înaintează până dincolo de Marele Zid chinezesc, mărşăluind până la malul răsăritean al fluviului Liao.		Wang Mian, (1287-1359) ***Scrieri din coliba de bambus*** (*Zhu zhai ji*).	
1364-1379	Domnia lui Timur Lenk (Tamerlan), stăpânul unui imperiu care se întindea de la Marea Roşie până la Gange; înflorirea fără precedent a Samarkandului, *oraşul sfânt* al musulmanilor, dotat cu temple, madrase, palate şi mausolee	Începe retragerea mongolilor în deşertul de la Marele Zid; Zhu Yuanzhang, ţăran sărac, orfan din provincia Anhui, înrolată călăuză în armatele insurgenţilor *turbanelor roşii* (*hongjinjun qiyi*, 1351), întemeiază	Petrarca, ***Canţonierul*** (It.); Boccaccio, ***Decameronul*** (It.).	Ultima dată sigură despre Luo Guanzhong, (cca 1330-1400), autorul romanului ***Lupta dintre cele Trei Împărăţii*** (*San guo yanyi*), când se desparte de dramaturgul Jia Zhongming, ceea ce a produs mari	

Scanned with OKEN Scanner

ANUL	ISTORIE ŞI CULTURĂ UNIVERSALĂ	ISTORIA CHINEI	LITERATURĂ UNIVERSALĂ	CULTURĂ ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ	RELAŢII CULTURALE ŞI ECONOMICE
	(Gur-Emir), unice ca artă arhitecturală în Orient.	dinastia Ming (1368-1644), luându-şi numele de împăratul Ming, Taizu (1368-1398); instaurarea autorităţii imperiale centrale pe întreg teritoriul ţării.		controverse asupra omului şi operei.	
1381-1394	Bătălia de la Rovine; se naşte Ulugbek Muhamed Taragai (m. 1449), întemeietorul academiei astronomice a Orientului, ruinele sextantului vechiului observatory aflându-se în apropierea anticului canal Siab din Tadjikistan; Timur Lenk cucereşte Bagdadul.	Populaţia Imperiului Ming numără peste 60 milioane de locuitori; se face măsurătoarea strictă a pământurilor; se efectuează mari lucrări de hidroameliorație, prin asanări şi îndiguiri şi se încurajează munca de desţelenire a terenurilor agricole, care intrau în proprietatea ţăranilor, ajutaţi de împărăţie cu unelte şi seminţe; îndelungata pace relativă a Imperiului Ming şi preocuparea pentru redresarea economiei, practic distrusă sub dominaţia mongolilor, au ca efect o bunăstare şi deschidere generale. Dinastia Ming instituie o monarhie absolută, cei peste 60 de milioane de locuitori fiind împărţiţi în trei categorii: poporul, militarii şi meşteşugarii.	Hafiz, ***Gazeluri*** (Pers.); Geoffrey Chaucer, ***Povestiri din Canterbury*** (Angl.).	Song Lian, (1310-1381), ***Cronica Dinastiei Yuan-mongolă*** (*Yuan shi*); Dai Liang (1317-1381), ***Scrieri din Jiulingshan*** (*Jiulingshan wen ji*); Luo Guanzhong, (cca 1330-1400) ***Lupta celor Trei Împărăţii*** (*Sanguo yanyi*).	Navigatorul Zheng He, de origine huihe- uyugură, născut în provincia Yunnan, cu o suită de 27 de mii de oameni şi cu o flotă de 60 de vase porneşte din Liushagang, traversează Marea Chinei de Răsărit şi Marea Chinei de Sud şi ajunge la Ciampa, în Indochina. În mai bine de 30 de ani face şapte călătorii în peninsula Indochineză, în peninsula Malaieză, în Indiile Orientale şi India, în Persia şi Arabia, înaintând până la coasta răsăriteană a Africii. La începutul secolului al XV-lea, China era ţara cea mai bogată şi mai puternică din lume, cu experienţă în navigaţia pe mări, datorită faptului că reuşise să creeze busola. Marile călătorii ale lui Zheng He au loc cu o jumătate de secol înainte de descoperirea Americii de către Columb şi înainte ca Vasco da Gama să treacă de Capul Bunei Speranţe.

Scanned with OKEN Scanner

LUMEA MEDIEVALĂ – DE PÂNĂ LA MILESCU ŞI DIN TIMPUL VIEŢII LUI*

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
Sec. XV		Sec. XV		Sec. XV	
1400	Johann Gutenberg (n.1468), filozof şi tipograf german, inventează tiparul mobil; tipăreşte Biblia în limba latină.	1405	Înconjurarea cetăţilor din Transilvania cu ziduri.	1400	Moare Luo Guanzhong (n. 1330), romancier din Dinastia Ming, erudit, scrie împreună cu profesorul său, Shi Naian (1296-1370), neputând să le fie stabilită paternitatea operelor. Prin tradiţie, ***Lupta celor trei regate*** i se atribuie lui Luo Guanzhong.
1402	Lupta de la Ankara dintre mongoli şi turci.	1412	Turcii ocupă Dobrogea şi o transformă în Sangeac.	1402	Ming Chengzu (1403-1424) cucereşte Nanjingul şi se proclamă împărat, sub deviza Yongle (*Eterna Bucurie*).
1402	Jann Huss (1369-1415) – reformator religios ceh, magistru şi rector al Universităţii din Praga.	1415	Mircea cel Bătrân plăteşte tribut turcilor.	1403	Ming-ii restaurează partea de zid din China septentrională (1435).
1404	Pisa trece sub dominaţia Florenţei.	1417	Ocuparea Turnului şi a Giurgiului şi transformarea lor în raiale turceşti.	1405	Cele 7 expediţii maritime ale lui Zheng He, în fruntea a 27.000 de oameni, îmbarcaţi în 62 de vase, vizitează în 27 de ani (1435) peste 30 de ţări din Asia de sud-est, din Oceanul Indian, Golful Persic, Marea Roşie şi coasta de est a Africii.
1410	Lupta de la Grünwald între polonezi şi teutoni (Prusia), cu participarea moldovenilor.	1417	Răscoala ţăranilor din sudul Transilvaniei.	1406	Armatele Dinastiei Ming (1368-1644) ocupă Vietnamul.
1412	Tratatul de la Lublin între Polonia, Ungaria, Lituania.	1437 primăvara	Răscoala de la Bobâlna.	1407	Apariţia vastei Enciclopedii *Yongle da dian*, cu texte clasice.
1414	Se deschide Conciliul de la Constanţa (Elveţia).	16 sept. 1437	*Unio trium nationum.*	1411	Filosofia neoconfucianistă în manuale şcolare – Cărţile de căpătâi: ***Cinci canoane*** şi ***Patru cărţi clasice***. Dragarea şi reconstruirea Marelui Canal, din timul Dinastiei Yuan-mongolă şi darea lui în circuitul economic 1415).

* Datele, cf. 1. ***Dicţionar de istoria lumii*** (世界历史词典 *Shijie lishi cidian*), ***Cronologia marilor evenimente din istoria lumii*** (世界历史大事年表 *Shijie lishi da shi nianbiao*), Editura Lexicografică, Shanghai, 1985, pp. 1-26; 2. ***Istoria României***, Compendiu, sub redacţia: acad. prof. Ştefan Pascu, *Tabel cronologic privind istoria României şi istoria universală,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1974; 3. ***Istoria Chinei*** (中国历史 *Zhongguo lishi*), vol. II, capitolele: ***Istoria Ming şi Qing-manciuriană*** (明清历史 *Ming, Qing lishi*), Editura Didactică şi Pedagogică a poporului (人民教育出版社 *Renmin jiaoyu chubanshe*), Beijing, 1958; 4. ***Istoria lumii în date***, colectiv, sub conducerea: acad. prof. Andrei Oţetea, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1969; 5. Marcel D. Popa, Horia C. Matei, ***Mică enciclopedie de istorie universală***, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1983; datele sunt îmbogăţite, prin cercetări proprii – consultare de tratate şi dicţionare diverse; 6. Ileana Hogea-Velişcu, ***Dicţionar al literaturii chineze clasice şi moderne***, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1983, întreaga informaţie din secţiunea Istorie şi civilizaţie chineză având acest suport ştiinţific.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1415	Jann Huss condamnat ca eretic de Conciliul de la Constanţa şi ars pe rug.	Ianuarie 1438	Sfârşitul răscoalei de la Bobâlna.	1417	Se naşte Tang Yin – *Pustnicul din Liuru* (m. 1470), pictor, caligraf, poet şi estetician din dinastia Ming. Învaţă cu mari dascăli de gen, pe care-i depăşeşte în tehnica picturii sale originale peisagiste.
1415	Bătălia de la Anzicourt între englezi şi francezi.	10 iulie 1466	Întemeierea Mănăstirii Putna.	1421	Mutarea capitalei din sud, de la Nanjing (*Capitala de Sud*) la Beijing (*Capitala de Nord*).
1416	Sunt descoperite manuscrisele unor opere ale scriitorilor latini Cicero, Quintilian, Statius.	14-15 dec. 1467	Victoria lui Ştefan cel Mare asupra lui Matei Corvin, la Baia.	1427	Ieşirea Vietnamului de sub tutela Chinei şi recăpătarea independenţei.
1417	Sfârşitul luptelor dintre papii de la Roma şi cei de la Avignon (începe 1378) – Marea Schismă.	18 martie 1442	Lupta de la Sîntimbru dintre turci şi Iancu de Hunedoara.	1433	Întoarcerea navigatorului Zheng He din expediţiile făcute în Oceanul Indian şi în Marea Roşie.
1417	La Florenţa, Giovanni Gherardi da Prato comentează public ***Divina Comedie*** de Dante.	22 martie 1442	Victoria lui Iancu de Hunedoara împotriva turcilor, lângă Sibiu.	1439	Moare dramaturgul – vlăstar domnesc, Zhu Youdun (n. 1379), împuternicit teritorial, a cărui capacitate politică păleşte în faţa talentului literar. Contemporan cu Zhu Quan (1378-1448), cu care se înrudeşte prin origine şi destin, este mai fecund decât prietenul său spiritual, dând la iveală peste 30 de piese, păstrate integral până astăzi.
1419	Războaiele husite, ideile husite s-au răspândit şi în Moldova.	2 sept. 1442	Înfrângerea turcilor pe Ialomiţa de Iancu de Hunedoara.	1440	Se începe construirea Palatului Imperial de la Beijing.
1422	Lupta de la Marienburg dintre plonezi şi teutoni (Prusia), cu participarea moldovenilor.	22 iulie 1443-ianuarie 1444	Campania cea lungă a lui Iancu de Hunedoara în Balcani.	1447	Dregătorul Li Dongyang (m. 1516), poet de talent, exercită o influenţă puternică asupra genului, prin preţuirea formei poeziei şi prin tematica inspirată din viaţa demnitarilor, lamentaţiile în faţa instabilităţii rangurilor sociale fiind adevărate bijuterii stilistice.
1431	Arderea pe rug a eroinei Jeanne D'Arc.	10 nov. 1444	Lupta de la Varna.	1447	Wei Su (m. 1516) este un poet de inspiraţie istorică, redactor în Academia *Pădurea pensulelor* (Han lin yuan), pe care o va şi părăsi, pentru a se dedica scrisului său, caracterizat prin vigoarea spirituală a eroilor naţionali, valorificând cu talent muzicalitatea limbii.
1436	Regiomontanus (m. 1476) – matematician şi astronom german.	5 iunie 1446- 4 sept. 1452	Iancu de Hunedoara, guvernator al Ungariei.	1448	Moare dramaturgul din dinastia Ming, Zhu Quan (n. 1378), cel de al 17-lea fiu al împăratului Ming Taizu (1368-1398), îşi semnează cele 12 piese sub

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
					numele *Prinţul din Ningxiang*, după fieful stăpânit de la tatăl său. Abordează, în piesele perdute în parte, o tematică supranaturală, alternată cu una de sorginte istorică. Este un iniţiat în teatrologie, făcând şi un inventar şi o selecţie a operelor aparţinând *Teatrului nordic* (Bei xi).
1437	Traducerea ***Biblici*** în limba maghiară.	Oct. 1448	Lupta de la Kossovopolje între Iancu de Hunedoara şi turci.	1449	Bătălia de la Fortul Tumu, provincia Shanxi, unde împăratul Ming Yingzong (1436-1449) este înfrânt şi luat prizonier de către mongoli.
1437	Apare tratatul ***De Jure*** de Leon Battista Alberti.	1452	Reamenajarea castelului de la Hunedoara.	1454	Se naşte poetul şi prozatorul Yang Yiqing (m. 1530), inspirat, în scrierile sale originale, de tema luptelor de la graniţele imperiului Ming. Sensibil, poetul meditează la destin, pornind de la realitatea aspră a vieţii de campanie, poemele, mai ales, transmiţând un fior liric personal.
1439	Ocuparea Serbiei de turci.	Martie-mai 1456	Petru Aron, domnul Moldovei, plăteşte tribut turcilor.	1460	Membru al grupării literare *Patru genii din ţinutul Wu*, Zhu Yunming (m. 1526), caligraf de renume, se remarcă în scris prin originalitatea expresiei, prin cultivarea unui limbaj poetic rafinat, iar în pictură lasă o operă plină de simboluri, în faţa căreia se poate medita îndelung la sensul existenţei, cu perisabilitatea lucrurilor şi scurtimea vieţii – motive ale condiţiei de artist.
1439	Reunirea bisericilor ortodoxă şi catolică proclamată de Conciliul de la Florenţa.	Iul. 22 1456	Victoria lui Iancu de Hunedoara împotriva turcilor de la Belgrad.	1464	Moare scriitorul şi savantul Xue Xuan (n. 1389), autorul a numeroase studii istorice, de filosofie şi de estetică. Este un nonconformist, intră în polemică şi discordie cu dregătorii de la Curte, ceea ce-i atrage întemniţarea şi moartea. Spiritul său polemic este redat într-o poezie criptică, cu versuri, de altfel, simple, refuzând canoanele prozodiei clasice.
1439	Apare dialogul ***De libero arbitrio*** de Lorenzo Valla.	11 august 1456	Moartea lui Iancu de Hunedoara.	1470	Continuarea construirii Marelui Zid în China septentrională (1480).
1440	Gutenberg inventează tiparul mobil pentru Europa.	20 septembrie 1459	Prima menţiune documentară a Bucureştilor.	1470	Se naşte Wen Zhengming (m.1559), pictor, caligraf, poet estetician din Dinastia Ming. Vremelnic, ocupă funcţii publice importante, pe care le abandonează pentru a se dedica artei, fiind unul din cele *Patru genii din ţinutul Wu*.
1441	Deschiderea bibliotecii din Florenţa.	16 iunie 1462	Victoria lui Vlad Ţepeş împotriva turcilor la Târgovişte.	1470	Wang Pan (m. 1530) este un dramaturg original, activ prin părţile Suzhoului, creator de scenete, opere

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
					dramatice pe subiecte insolite, scenarii burleşti turnate într-o formă poetică frumoasă şi dinamică, datorită vervei dialogurilor personajelor.
1442	Apare dialogul anticlerical ***De professione religiosarum*** de Lorenzo Valla.	25 ian. 1465	Cucerirea Chiliei şi Cetăţii Albe de către Ştefan cel Mare.	1472	Se naşte un neobosit propagator al poeziei clasice, Li Mengyang (m. 1529), care cultivă stilul poeţilor Dinastiei Tang (618-907), cizelând îndelung versul şi ajungând să fie cel mai citit poet al vremii sale.
1443-1468	Lupta antiotomană a poporului albanez, condusă de Gheorghe Kastrioti (Skandenberg).	20 aug. 1470	Victoria lui Ştefan cel Mare asupra tătarilor la Lipnic.	1479	Xu Zhenqing (m. 1511), poet, pictor, caligraf, din Dinastia Ming, este unul dintre cei mai cultivaţi scriitori ai grupării literare *Patru genii din ţinutul Wu*. Foarte talentat, iubitor al versului clasic, Xu Zhenqing nu are răgazul să-şi dea toată măsura talentului, trăind foarte puţin.
1444	Apare ***Elegantiarum latinae linguae***, de Lorenzo Valla.	10 ian. 1475	Victoria lui Ştefan cel Mare asupra turcilor la Vaslui.	1483	Se naşte poetul de notaţie obiectivă He Jingming (m. 1521), un continuator al virtuţilor poeziei sociale clasice, inspirată de insatisfacţia faţă de tagma dregătorilor abuzivi şi a aparatului administrativ opresiv.
1445	Gutenberg înfiinţează tipografie la Mainz.	12 iulie 1475	Tratatul de alianţă dintre Ştefan cel Mare şi Matei Corvin.	1488	Pictor original de natură statică şi de piesaje sălbatice, Shen Shi (m. 1565) îşi însoţeşte tablourile de versuri scânteietoare, considerând că imaginea se însufleţeşte prin verb. Peisagist de modă veche, consideră pictura şi poezia ca fiice gemene ale artei, culorii şi ale cuvântului. Este scriitor doar în ipostaza sa de dramaturg, creator al unor piese de inspiraţie domestic-sentimentală.
1450	la naştere, la Florenţa, Academia Platoniciană.	20 iulie 1476	Victoria turcilor la Războieni asupra lui Ştefan cel Mare.	Sec. XVI	
1452	Leonardo da Vinci (m. 1519) – umanist italian.	13 oct. 1479	Victoria ardelenilor asupra turcilor la Câmpul Pâinii.	1500 cca	Vede lumina zilei într-o modestă familie de negustori, fără avere şi fără cultură, marele romancier Wu Cheng'en (m. 1581), părintele romanului monumental ***Călătorie spre soare apune***, o sinteză a materiei epice orale despre călătoria călugărului budist Xuan Zang în India, pentru aducerea *Sutrelor* – o dramă a cunoaşterii umane. Personajul-cheie, *Regele maimuţelor* Sun Wukong, este simbolul înţelepciunii perene, al vigorii funciare a omului, exponentul aspiraţiilor lui.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1453	Căderea Constantinopolului sub turci.	1479	***Cronica de la Dubnic*** (*Cronicon Dubnicense*).	1506	Se naşte Gui Youguang (m. 1571), prozator şi dregător din Dinastia Ming, preocupat de realitatea imediată din care-şi ia subiectele pentru scrierile dezvoltate în compoziţii bine închegate, cu planuri suprapuse riguros orchestrate, cu accent pe detalii semnificative şi imagini plastice în stare să creeze atmosfera.
1455-1485	Războiul celor două Roze din Anglia – război civil între familiile Lancaster şi York.	14-16 iun. 1484	Ocuparea Chiliei şi Cetăţii Albe de către turci şi transformarea lor în raiale.	1506	Muzicianul, pare-se nonagenar – datele bio-bibliografice incerte – Jin Luan (m. ?) este un creator aparte de poezie şi de teorie a poeticii, încercând să aplice elementele de armonie muzicală în cercetarea ritmului şi a rimei poeziei clasice, versurile proprii fiind de sorginte populară.
1455	***Biblia*** în două volume, ornamentată cu miniaturi, de la Ferrara	1496	***Povestire despre Dracula –voievod.***	1507	Se naşte Tang Shunzhi (m. 1560), scriitor cu o strălucită carieră militară şi politică. Spirit enciclopedic, Tang studiază astronomia, geografia, muzica şi matematicile. Venerează poezia Tang-Song (960-1279) şi se pronunţă în defavoarea epigonismului, el însuşi scriind versuri originale, încărcate de simboluri şi figuri de stil.
1458	Papa Pius al II-lea (Enea Silvio Piccolomini) –1464.	1493-1508	Nicolae Olahus, mare umanist de origine română.	1509	Wang Shenzhong (m. 1559) este un continuator al filonului estetic al poeţilor din Tang-Song – fără să atingă în scrierile sale strălucirea acestora, important, însă, prin menţinerea în prim-planul creaţiei poetice a interesului pentru formele prozodice consacrate.
1463	Picco della Mirandola (m. 1494) – umanist italian.	1495	Şcoala Românească de la Scheii Braşovului.	1511	Inspirat de prezent, scriitorul Feng Weiming (m. 1590), fratele poeţilor Feng Weijian şi Feng Weina, din Ming,
					cunoscuţi sub grupul *Trei Feng*, compune opere în toate genurile literare, practicând cu virtuozitate drama muzicală, libretele şi cupletele sale având o mare popularitate.
1464	Moare Cosimo de' Medici cel Bătrân (n. 1389) – întemeietorul celei mai bogate familii din Europa, primul bancher italian. Familia de Medici a condus Florenţa şi Toscana	26 octombrie 1497	Înfrângerea oştilor poloneze de Ştefan cel Mare în Codrii Cosminului.	1512	Se naşte Mao Kun (m. 1601), estetician, preocupat de destinele literaturii Dinastiei Ming, cu notele sale de specific, o literatură care să poarte sensurile împrejurărilor istorice şi să dezvolte cele mai variate forme de exprimare a spiritului epocii.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1466	Erasmus de Rotterdam – Erasm din Rotterdam (Erasmus Deziderius Rotterdamus) m. 1536, umanist renascentist olandez, a cărui operă filologică a contribuit la răspândirea culturii clasice a Antichităţii.	1498-1542	Ion Honterus, mare umanist transilvan.	1514	Ia amploare industria extractivă, prin deschiderea minelor de argint din provincia sudică Yunnan.
1469	Niccolo Machiavelli (m. 1527), gânditor politic, istoric, scriitor, ideolog de seamă al burgeziei italiene din perioada Renaşterii.	12 iulie 1499	Tratatul dintre Ştefan cel Mare şi Ion Albert, regele Poloniei.	1514	*Mişcarea pentru renaşterea stilului clasic în literatură* are în scriitorul Li Panlong (m. 1570) un reprezentant de seamă, versificator spontan în confesiuni sincere, eliberate de efortul intelectual, cu accent pe rafinamentul limbajului şi subtilitatea sentimentelor.
1473	Nicolaus Copernic (m. 1534), astronom polonez, fondatorul concepţiei heliocentrice – Soarele se află în centrul Universului, iar Pământul şi celelalte planete se învârtesc în jurul Soarelui şi în jurul propriilor axe.	Sfârşitul secolului XV şi începutul secolului XVI	Cele dintâi traduceri în limba română.	1517	La Canton îşi fac apariţia primele nave portugheze, negutătorii străini primind drept de a face comerţ în China.
1479	Stăpânirea otomană asupra Albaniei.	Sfârşitul secolului XV şi începutul secolului XVI	Cronica oficială a Moldovei, din care derivă cele 5 variante: ***Letopiseţul Anonim***, ***Letopiseţul de la Putna***, ***Cronica moldo-germană***, ***Cronica moldo-rusă***, ***Cronica moldo-polonă***.	1520	Comerţul portughez cu arme determină folosirea, pentru prima oară de către armata dinastică Ming, a tunurilor aduse de portughezi.
1458	Matei Corvin (1458-1490), fiul lui Iancu de Hunedoara, rege al Ungariei, atacă Viena. Pe vremea sa, cultura şi arta Renaşterii pătrunde în Transilvania, Curtea sa din Ungaria fiind un adevărat centru de cultură.	1508	Introducerea tiparului în Ţara Românească, prima tipăritură din ţara noastră (***Liturghierul***).	1526	Se naşte Wang Shizhen (Yuan Mei) – m. 1590, autorul romanului fluviu de inspiraţie erotică ***Floare de prun pitic în vază de aur***. Insistând pe descrierea scenelor amoroase – preferinţă a gustului public al orăşenilor, negustorilor şi meşteşugarilor Ming, romanul va circula într-o ediţie *curată*, epurată de trivialităţile, scenele obscene şi limbajul licenţios – motivele adevărate ca romanul să fie interzis în epocă. Din cele 25 de volume, cât însumează această grandioasă frescă a vieţii sociale Ming, s-a realizat o versiune *prescurtată*, în care se păstrează frumuseţea povestirii şi personajele-cheie.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1489	Veneţia ocupă Ciprul.	1510-1574	Gaspar Heltai, umanist ardelean.	1528	Intră în folosinţă, după reconstruire, Marele canal, care lega sudul ţării de capitala Beijing.
1492	Prima călătorie a lui Cristofor Columb (cca 1451-1506) înspre America – din cele 4- când descoperă America.	16 apr. 1514	Cruciada antiotomană, proclamată de Leon al X-lea.	1530	Pe baza lingourilor de argint, se extinde, în Ming, fiscalitatea monetară.
1494	Se naşte scriitorul umanist francez – călugăr şi medic- François Rabelais (m. 1553), spirit erudit, autor de romane fantastice şi burleşti.	15 mai 1514	Începutul răscoalei conduse de Gheorghe Doja.	1530	Se cultivă *alunele de pământ* – arahidele – aliment de bază.
1496-1497	Apare pictura murală. *Cina cea de taină* de Leonardo da Vinci (1452-1519), întruchipare a „omului universal" al Renaşterii.	Oct-nov. 1514	Legarea de glie a ţărănimii prin hotărârile Dietei de la Buda, ca pedeapsă pentru participarea la răscoală.	1535	Se naşte Wang Xideng (m. 1612), poet, critic şi caligraf, cu o proeminentă carieră politică. Este poet precoce, recunoscut pentru versurile sale strălucitoare, cu imagini inedite şi frumoase inspiraţii ritmice. Foarte studios, Wang este pătruns de un remarcabil simţ al probităţii ştiinţifice, întocmeşte cataloage de pictură şi caligrafie, şi antologhează opere literare în selecţie proprie şi însoţite de comentarii foarte valoroase.
1497-1498	Călătoria în Indii a lui Vasco da Gamma (cca 1469-1524), navigator şi explorator portughez, vicerege al Indiilor portugheze.	17 august 1517	Sfinţirea Catedralei de la Curtea de Argeş.	1540	Sunt semnalate frecvente acte de piraterie pe coastele maritime ale Chinei.
1499	Călătoriile lui Amerigo Vespuci (1454-1512), navigator florentin în Lumea Nouă.	1525	Înfiinţarea unei şcoli superioare (Studium generale) la Sibiu.	1542	Misticul Du Lun (m. 1605), denumit şi *Pustnicul de la Râul Roşu*, susţine cu pasiune povestirile pe teme stranii şi insolite, construite după toate regulile genului. Remarcabilă este, însă, lucrarea despre viaţa romanţată a poetului naţional Li Bai (701-762).
Sec. XVI 1500-1504	Campania lui Ludovic al XII-lea (1498-1515), regele Franţei, în Italia, cu scopul anexării. Este înfrânt.	1525-1529	Cele 19 bătălii purtate de Radu de la Afumaţi cu turcii dunăreni.	1550	Se naşte renumitul dramaturg Tang Xianzu (m. 1616), autorul dramei ***Pavilionul cu bujori***, o prelucrare târzie şi savantă a povestirii pe teme insolite ***Legenda lui Ying Ying***, de la sfârşitul Dinastiei Tang.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1504	Statuia lui David, de Michelangelo Buonaroti (1475-1564), pictor, sculptor, arhitect, inginer şi poet italian, autor al unor capodopere ce prevestesc barocul.	1526-1527	Răscoala antiotomană şi antifeudală de sub conducerea lui Iovan Nenada.	1550	După unificarea tuturor triburilor mongole la sfârşitul secolului al XV-lea, aceştia asediază timp de opt zile capitala Beijing.
cca 1515	*Madona Sixtină* de Raffaello (1483-1520), unul dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai Renaşterii.	22 iunie 1529	Victoria armatelor moldovene la Feldioara împotriva armatelor imperiale.	1550	Zhao Nanxing (m. 1627), demnitar de grad înalt, reprezentant proeminent al reformiştilor din *Crângul de Răsărit*, va eşua în politica schimbării formei de guvernământ, în favoarea operei literare cu caracter pamfletar, întotdeauna cu o dimensiune etico-morală.
1517	Începutul Reformei; afişarea celor 95 de teze ale lui Martin Luther (1483-1546), teolog german, întemeietorul protestantismului german.	cca 1530-1583	Diaconul Coresi.	1551	Un renumit bibliofil, întemeietorul unei vaste biblioteci de peste 40.000 de volume este Hu Yinglin (m. 1602), poet laborios, critic şi istoric literar atent în revalorificarea creaţiei clasice.
1519	Magellan (1480-1520), unul dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai Renaşterii.	1530	Introducerea tiparului în Transilvania (Sibiu).	1555	Nord-vestul Chinei este zguduit de un devastator cutremur de pământ, în care au pierit cca 830.000 de oameni.
1524	Războiul ţărănesc german (1526).	22 august 1531	Înfrângerea lui Petru Rareş la Obertin	1555	Temuţii piraţi japonezi atacă oraşele de coastă – înfloritoarele Nanjing şi Hangzhou.
1526	Lupta de la Mohacs dintre turci şi maghiari.	1535	Înfiinţarea tipografiei de la Braşov.	1557	Portughezii primesc permisiunea de a se stabili în Macao, de unde nici nu mai pleacă niciodată.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1527	Trupele de mercenari ale lui Carol Quintul (1516-1556), rege al Spaniei şi împărat al Sfântului Imperiu Roman de naţiune germană (1519-1556) jefuiesc Roma. A reunit sub autoritatea sa teritorii vaste – Germania, cea mai mare parte a Peninsulei Italice, Spania cu posesiunile sale din America, creând un mare imperiu în care, spunea el – *„Soarele nu va apune niciodată"*.	1535	Ocuparea Brăilei de turci şi transformarea ei în raia.	1558	Ignorând curentele şi şcolile, Chen Xuru (m. 1639) devine un remarcabil pictor, mare maestru în *păsări şi flori*, modalitate originală de a exalta vitalismul primordial, concreteţea lumii şi a lucrurilor, opuse abstracţiunilor mistice, tot mai mult în vogă, pe timpul cât Chen a fost activ.
1530	Carol Quintul este încoronat ca împărat al Germaniei la Bologna.	1535	Tratatul de Alianţă între Petru Rareş şi Ferdinand de Habsburg.	1559	Moare Yang Shen (n. 1488), un spirit înclinat spre cercetare şi teoretizare, care, ajutat de vastele sale cunoştinţe estetice, formulează noi principii de dezvoltare a poeziei. Ideile sale originale emise în favoarea diversificării formelor şi speciilor literare accentuează necesitatea renunţării la limba veche, canonică şi arhaizată, în poezie şi utilizarea limbii colocviale rafinate – *bai hua*, larg cunoscută de iubitorii de literatură.
1534	Înfiinţarea ordinului iezuiţilor de către Iganţiu de Loyola.	1538	Ocuparea Tighinei de turci şi transformarea ei în raia.	1565	Figură de intelectual enciclopedist, Li Rihua (m. 1635) excelează în peisagistica munţilor şi apelor ţării, capabilă să răscolească profunde emoţii în faţa măreţiei naturii.
1535	Decanatul Milanului trece în stăpânirea Spaniei.	1539	Dicţionarul latin-maghiar al lui Sylvester Janos.	1566	Data – stabilită prin tradiţie, a naşterii poetului şi dramaturgului, mort la nici 40 de ani, Lin Xiaozu, cel ce şi-a făcut un ideal în a proba forţa educativă a teatrului. În poezie, se remarcă prin versuri simple de dragoste, alcătuiri miniaturale în stil popular.
1541	Turcii transformă Ungaria în paşalîc turcesc ocupând Buda.	1541	Formarea Principatului autonom al Transilvaniei.	1568	Gruparea literară *Trei Yuan* îl cuprinde pe Yuan Xiongdao (m. 1610) şi pe fraţii Yuan Zongdao şi Yuan Zhongdao, ca cel mai iluştri dintre ei, creator de teatru, organizator de spectacole şi sprijinitor al dramaturgilor şi a breslei actorilor.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1541	Se naşte pictorul spaniol de origine greacă El Greco (Domenicos Teotokopulos, zis El Greco), m.1614, care, sub înrâurirea artei bizantine şi a misticismului contrareformei, se îndepărtează de realismul Renaşterii, transfigurând realul.	1541	Înţelegerea de la Gilău dintre ardeleni şi Ferdinand Habsburgul.	1570	Se naşte Yuan Zhongdao (m. 1600) – unul dintre fraţii scriitori *Trei Yuan*, cel mai mare, de altfel, fiind şi cel care imprimă nota de apetenţă pentru înnoirea stilului creaţiei literare, limpezind şi conceptele despre *imitaţie* şi *moştenire* literară.
1546	Începe construirea palatului Louvre din Paris (terminat în 1576).	1544	Prima carte tipărită în limba română, ***Catehismul de la Sibiu***.	1570	Generalizarea fenomenului de fiscalitate monetară, pe baza lingourilor de argint (1580).
1548	Se naşte Giordano Bruno (m. 1600), filosof renascentist italian, întemniţat (1592), ars pe rug ca eretic dezvoltând gândirea dialectică, susţine concepţia heliocentrică a lui Copernic şi existenţa unui univers infinit, cu o infinitate de *lumi*.	1545	Înfiinţarea Şcolii protestante de la Cluj.	1570	Începe importul de argint din America.
1552	Cucerirea de către Rusia a hanatului Cazan.	1550	Înfiinţarea tipografiei lui Heltai Gaspar din Cluj.	1573	Arta tipăritului atinge culminaţia pe timpul împăratului Ming Shenzong – Wang Li (1573-1620).
1556	Alipirea hanatului Astrahan la Rusia.	1551	Ocuparea Transilvaniei de către Habsburgi.	1574	Autor de proză scurtă, Feng Menglong (m. 1645) este demnitar de grad înalt şi politician, se înrolează în armata dinastică Ming, de rezistenţă împotriva opresorilor manciurieni, însă, moare subit la doi ani după instaurarea Dinastiei Qing-manciuriană (1644-1911). Crede puternic în virtuţile educative ale prozei scurte şi ale operelor dramatice, considerând că mesajul lor ajută la formarea conştiinţei naţionale, fiind mai eficiente chiar decât canoanele Confuciene.
1561	Francis Bacon (m. 1626), filosof materialist englez, pune bazele metodei	26 iulie 1552	Ocuparea Timişoarei de către turci şi prefacerea unei părţi a Banatului în paşalâc.	1575	Mare iubitor al peisajului silvan, poetul şi caligraful Li Liufang (m. 1629) îşi petrece timpul colindând şi admirând extaziat natura, amenajându-şi

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
	inductive moderne, ca adversar al scolasticii şi metodei deductive. Este iniţiatorul empirismului englez, favorizând dezvoltarea ştiinţei, prin aplicarea largă a observaţiei şi a experimentului.				cabinetul într-un crâng de santal. ***Scrierile din Crângul de santal*** sunt miniaturi cu imagini delicate, ofrande lirice închinate lumii pure, peste care, tot pur, stăpâneşte omul.
1562	Începutul războaielor religioase în Franţa (1598).	1556	David Ferenc, episcop Unitarian.	1575	Moare Xie Zhen (n. 1495), un ferment al ideii de reînviere a spiritului clasic şi de venerare a marilor creatori şi a capodoperelor rămase de la ei.
1562	Dramaturgul spaniol Lope de Vega (m. 1635), creatorul teatrului naţional spaniol. Spirit renascentist, Lope de Vega cultivă toate genurile literare, fiind un precursor al romantismului.	1558	Recunoaşterea confesiunii luterane în Transilvania.	1578	Se investeşte cu titlul de conducător spiritual al tibetanilor – Dalai Lama.
1564	Momentul Shakespeare, William (m. 1616), geniu universal, autor al unui număr de 37 piese de teatru, prin care a introdus viaţa Angliei în teatru.	1561	Predicile lui Melius Juhász Peter.	1578	Se naşte scriitorul Shen Defu (m. 1642), un fin comentator al prozodiei vechi, întocmeşte cataloage, tabele, crestomaţii de poezie şi proză, strânge material critic referitor la diferitele specii ale literaturii dramatice şi întreprinde el însuşi – cu talent şi gust, critica poeziei canonice.
1564	Fizicianul italian Galileo Galilei (m. 1642), astronom renascentist, adept al concepţiei heliocentrice a lui Copernic, este persecutat de Inchiziţie. Descoperă munţii din Lună şi natura stelară a Căii Lactee. Întemeietorul mecanicii clasice şi a metodei observaţiei în ştiinţă.	Apr. 1562	Răscoala secuilor.	1580	Se naşte Ling Mengchu (m. 1644), prozator de prestigiu, denigrator al războiului ţărănesc de la sfârşitul Dinastiei Ming, este prins şi ucis de insurgenţi. Proza, de inspiraţie socială, denotă o atitudine sceptică faţă de viaţă, iar dramaturgia – scrisă cu deosebit talent, reflectă seismele sociale de la instaurarea dinasticilor manciurieni.
1564	Prima carte tipărită în Rusia – ***Faptele Apostolilor***.	1562	Întemeierea de către Despot Vodă a Şcolii Latine de la Cotnari.	1581	Apariţia *Codului fiscal*, prin care se contopeau toate dările într-un singur impozit, plătibil în bani.
1566	Începutul Revoluţiei burgheze în Ţările de Jos.	1564	Cea dintâi lucrare literară în limba română, ***Cartea de predici***.	1582	Se naşte Qian Jianyi (m. 1664), poet, prozator şi critic de mare faimă în Ming, modest slujbaş sub noua

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
					cârmuire a manciurienilor. Trăieşte drama literaţilor de la graniţa dintre cele două mari imperii mandarinale, care, dacă nu mor de inimă rea, se sinucid, nedorind să cadă în mâna manciurienilor.
1568	Tommaso Campanella (m. 1639), călugăr dominican, filosof idealist-utopic, atacă iezuiţii şi scolasticii, este persecutat de Inchiziţie şi întemniţat, unde-şi scrie şi opera filosofică (1623).	1565	Proiectul de înfiinţare a unui colegiu universitar în Transilvania.	1583	Exodul misionarilor iezuiţi înspre China, în ideea de a *creştina păgânitatea sinică*, Matteo Ricci şi prelatul Rugieri primesc permisiunea de stabilire în provincia sudică Guangdong, unde-şi continuă studiul limbii chineze, în care doresc să predice învăţătura lui Iisus Hristos.
1571	Tătarii din Crimeea atacă Moscova.	1569	Răscoalele ţăranilor din Transilvania sub conducerea lui Gheorghe Crăciun.	1584	**Matteo Ricci alcătuieşte prima *Hartă a lumii*, în care se află inclusă Valahia – aceasta fiind, după cercetările noastre, prima oară când chinezii aud despre existenţa noastră ca ţară şi popor, graţie enciclopedismului demonstrat de Matteo Ricci.**
1571	Victoria coaliţiei antiotomane, organizată de Pius al V-lea şi înfrângerea turcilor la Lepanto.	24 aprilie 1574	Victoria lui Ion Vodă asupra turcilor la Jiliştea.	1585	Se naşte Fang Weiyi (m. 1668), fiică şi soţie de cărturari, mătuşa unui filosof imporant din epocă. Rămasă văduvă de foarte tânără, alcătuieşte o antologie a liricii feminine de-a lungul timpului, intitulată ***Istoria liricii din iatacurile împărăteşti*** – producţii delicate, inspirate de întâmplări cotidiene genuin-sentimentale.
1572	Noaptea Sfântului Bartolomeu – moment principal al războaielor religioase din Franţa (1562-1598). Masacrarea a peste 2.000 de hughenoţi (protestanţi calvini), la 23 spre 24 august, din ordinul Caterinei de Medici, mama regelui Carol al IX-lea al Franţei.	14 iunie 1574	Înfrângerea lui Ion Vodă de către turci la Roşcani.	1586	Tang Yuanchun (m. 1637) este unul dintre academicienii *Pădurii pensulelor*, din Ming, înverşunat critic al prozelitismului literar, prin *Mişcarea de reînviere a stilului clasic în literatură*, înmulţindu-se scrierile minore, tratate fără strălucirea operelor înaintaşilor, Tang Yuanchun însuşi, adoptând un stil savant, încărcat de maxime, sentinţe şi simboluri – un exces de figuri de stil, ceea ce face greoaie decodarea mesajului poetic.
1577-1581	Navigatorul şi piratul englez Francis Drake (1540-1596) face o călătorie în jurul pământului – primul	1575	Lucrarea lui Heltai Gaspar, ***Cronica maghiară***.	1588	Muzician, cântăreţ şi poet, Shi Shaoxin (m. 1640), nereuşind în cariera politică, devine un rapsod peregrin, ducând o viaţă de boem. Ca poet, nu se supune tiparelor prozodice, versifică frumos

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
	după Magellan (între 1519-1522), finanţat fiind de Regina Elisabeta I (1558-1603), care îl şi înnobilează; descoperă strâmtoarea Drake între Atlantic şi Paicific.				despre măreţia naturii şi vâltoarea vieţii.
1581	Legarea ţăranilor ruşi de glie, prin introducerea *anilor de interdicţie*; începuturile cuceririi Siberiei din iniţiativa familiei Stroganov şi a hatmanului cazac Iermak Timofeev, întemeietorul Tobolskului (1587).	1581	Înfiinţarea Universităţii Iezuite din Cluj, de către Ştefan Bathory.	1593	Victoria chinezilor asupra japonezilor, care invadaseră Coreea.
1581	Independenţa Olandei.	1594	Începutul războiului antiotoman de către Mihai Viteazul.	1596	Japonezii atacă din nou Coreea.
1581	Regele Filip al II-lea al Spaniei cucereşte Portugalia.	1595	Tratatul de la Alba Iulia dintre boierii lui Mihai Viteazul şi principele Transilvaniei Sigismund Bathory.	1596	Zhang Cai (m. 1648) redactează amplu tratat ***Istoria artelor frumose din Dinastia Ming***. Scrie versuri anume pentru a ilustra platforma-program a *Mişcării pentru renaşterea stilului clasic*, pe care o susţine împreună cu Zhang Bo (1602-1641), fondatorul Societăţii literare *Renaşterea*.
1582	Reforma calendarului: Calendarul Gregorian.	1595, aug. 13-23	Victoria lui Mihai Viteazul asupra turcilor, la Călugăreni.	1596	Se remarcă un impresionant val de revolte ale meşteşugarilor şi negustorilor în oraşele chineze de coastă, care se extind în toată ţara, împotriva perceptorilor de impozite.
1584-1598	Domnia ţarului Feodor, sub autoritatea, de fapt, a lui Boris Godunov, ţar al Rusiei (1598-1605), care a dus o politică de centralizare a statului. Relaţii cu Mihai Viteazul (1593-1601).	1595-1596	Legarea de glie a ţăranilor din Ţara Românească.	1597	Scriitorul prolific Zhang Dai (Zong Zhi) – m. 1689, abordează o tematică justiţiară, nostalgică imperiului Ming, insistând pe descrierile psihologice, nuanţând sentimentele şi subliniind mutaţiile de conştiinţă.
1586	Complotul catolicilor împotriva Reginei Elisabeta I, în Anglia.	1598	Recunoaşterea de către turci a independenţei Ţării Româneşti.	1598	Retragerea japonezilor în afara Peninsulei Coreene, punându-se capăt războaielor de agresiune: 1592-1596 şi 1597-1598.
1587	Executarea Mariei Stuart (n. 1542), Regina Scoţiei, unde a domnit efectiv din	1599, oct. 18-28	Victoria lui Mihai Viteazul asupra lui Andrei Bathory la Şelimbăr.	Sec. XVII	

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
	1561 şi unde a luptat împotriva Reformei, provocând răscoala calvinilor (1567) şi refugiindu-se în Anglia. Învinuită de complot contra Elisabetei I, îşi atrage moartea.				
1589	Înfiinţarea Patriarhiei ruse.	1599, nov. 1	Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, ca principe al Transilvaniei.	1601	Misionarul enciclopedist italian Matteo Ricci se instalează la Beijing, unde şi moare (1610).
1590	Formarea coaliţiei antiotomane *Liga creştină* sau *Liga sfântă*.	Sec. XVII		1602	Zhang Bo (m. 1641) antologhează poezia clasică, întemeind şi societatea literară *Renaşterea*. Formează cuplul literar *Doi Zhang din Loudong*, împreună cu Zhang Cai.
1596	Se naşte filosoful francez René Descartes (m. 1650), întemeietor al raţionalismului modern şi cu descoperiri epocale în matematică şi fizică – geometria analitică, legea refracţiei luminii etc.	1600, mai	Cucerirea Moldovei de Mihai Viteazul.	1603	Yan Ermei (m. 1679), poet de inspiraţie patriotică, se înrolează în oastea de rezistenţă a eroului naţional Shi Kefa, iar, după eşec, suferă persecuţiile manciurienilor, cărora le răspunde în versuri însufleţite de sentimente naţionale. Licenţiat, luptător fervent pentru cauza naţională, este nevoit să se retragă în satul natal, călugărindu-se şi luându-şi numele de *Pustnicul din Munţele Baida*.
1599	Răscoala antispaniolă din Calabria, condusă de Tommaso Campanella, este înăbuşită.	1600, sept. 18	Mihai Viteazul pierde lupta de la Mirăslău.	1604	Manifestând puternice resentimente faţă de ocupanţii manciurieni, Chen Zhenhui (m. 1656) se retrage la viaţa campestră, refuzând funcţiile şi îndeletnicindu-se cu scrisul împotriva manciurienilor.
1599	Se naşte pictorul flamand Van Dyck (m. 1641) – Sir Anthonis van Dyck, pictor de Curte la Carol I Stuart, cu mare influenţă asupra picturii engleze.	1600, nov.	Insuccesele lui Mihai Viteazul în luptele cu polonii, în Ţara Românească.	1605	Huang Chunyao (m. 1645) obţine titlul de licenţiat, dar nu apucă să-şi ia în primire slujba, fiindcă se înrolează în armata de rezistenţă antimanciuriană. Se călugăreşte, din spirit de frondă, scrie satire politice şi pamflete virulente, însă, adevărata operă o formează descrierile de natură, liniştea campestră, viaţa bucolică, amintind de lirica marelui poet retras, Tao Yuanming (365/372-427).
Sec. XVII		1601, aug. 3-13	Lupta de la Guruslău, victorioasă pentru Mihai Viteazul.	1607	Se tipăreşte canonul teologiei daoiste.
1600	Înfiinţarea Companiei engleze a Indiilor Orientale.	1601, aug. 9-19	Asasinarea lui Mihai Viteazul de către oamenii lui Basta, lângă Turda.	1607	Poet minor, Ding Huikang (m. 1678) străluceşte prin îngrijirea capodoperei romaneşti a Dinastiei Ming, ***Floare de prun pitic în vază de aur***, pe care o însoţeşte şi de un admirabil studiu monografic.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1602	Înfiinţarea Companiei olandeze a Indiilor Orientale.	1603, iul. 19	Victoria lui Radu Şerban asupra lui Moise Székely, lângă Braşov.	1608	Se naşte Chen Shen (m. ?), care, dintr-un spirit de frondă la adresa manciurienilor, continuă scrierea romanului clasic ***Pe malul apei***, de Shi Naian, cu întâmplări trăite, valoarea documentară precumpănind-o pe cea estetică-literară.
1605	Scriitorul spaniol Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) scrie capodopera ***Don Quijote – Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha***.	1622	Întemeierea Colegiului academic de la Alba Iulia.	1608	Chen Zilong (m. 1647), scriitor, militar de carieră, organizează o armată de apărare a împăratului şi, deşi bolnav, continuă să vegheze neobosit războiul de rezistenţă naţională scrie versuri patetice; scrie versuri patetice, animate de puternice resentimente faţă de năvălitori. Când boala nu mai are leac, sfârşeşte aruncându-se în Yangzi.
1606	Pierre Corneille (m. 1684), creatorul dramaturgiei franceze, introduce în teatru motivarea etică şi psihologică a acţiunii. În tragediile cu tematică istorică desăvârşeşte arta dialogului şi a tiradei.	1622	Pacea de la Nicolsburg dintre Gabriel Bethlen şi Habsburgi.	1609	Wu Weiye (m. 1671), cărturar cu funcţii importante sub ambele dinastii, este un fin observator al realităţii diurne, al convulsiilor sociale provocate de dominaţia nechineză manciuriană, reflectate în lirica sa pentasilabică, de model clasic.
1609	Ţările de Jos îşi capătă independenţa.	1628, ian. 16-26	Legarea de glie a ţăranilor din Moldova.	1611	Pustnic, poet pribeag, Mao Xiang (Bi Jiang) – m. 1693, refuză dintr-un început funcţiile manciurienilor, moartea prematură a cântăreţei Dong Xiaowan (pentru care făcuse o pasiune), în focul luptelor cu manciurienii, îl răvăşeşte definitiv. Lirica sa de dragoste, cu regrete, melancolii şi stări de veghe, este un model al genului.
1609	Înfiinţarea Ligii catolice.	1628-1629	Proiectul lui Gabriel Behtlen de a înfiinţa un regat al Daciei.	1611	Poetul Du Yun (m. 1687) este şi el un nostalgic trăitor în sărăcie, fiindcă refuză slujbele manciurienilor, ba chiar şi favoarea de a fi scutit de impozite – lucru obţinut prin strădania prietenilor. Compune versuri originale, de notaţie obiectivă, în maniera lui Du Fu (712-770).

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1610	Este asasinat Henric al IV-lea al Franţei (din 1589-1610), a pus capăt războaielor religioase, asigurând protestanţilor calvini dreptul la cult. A consolidat absolutismul monarhic şi a dezvoltat industria, agricultura, comerţul.	1636-1708	Nicolae Milescu Spătarul, umanist roman.	1612	Se naşte filosoful, criticul şi poetul Qian Chenzhi (m. 1694), cercetător al budismului. Animat de sentimente naţionale, se înrolează în armata antimanciuriană, după eşec se adânceşte în studiul clasicilor. Se ocupă de teoria poeziei, iubeşte poezia veche şi se lasă influenţat de marii creatori lirici din perioada clasică, judecăţile sale de valoare păstrându-şi, încă, valabilitatea.
1612	Eliberarea Moscovei de sub stăpânirea polonă, de către cneazul Pojarski şi a negustorului Minin.	1639, mai 6-16	Sfinţirea Bisericii *Trei Ierarhi* din Iaşi.	1612	Nu se cunoaşte mobilul pentru care poetul Zhen Lianggong (m. 1672) se alătură armatei manciuriene invadatoare, la Fujian, împotriva armatei naţionale, şi tot din pricini necunoscute, sfârşeşte în închisoare. Poet de talent, relevă unele afinităţi cu poeţii clasici, este printre puţinii cărturari care face carieră politică în slujba manciurienilor.
1613	Este ales de *Adunarea reprezentativă pe stări* (Zemski Sobor) drept ţar Mihail Romanov (1613-1645), întemeietorul dinastiei Romanovilor, care-au domnit până în 1917.	1639, nov.	Victoria lui Matei Basarab asupra lui Vasile Lupu între Ojogeni şi Nenişori.	1614	Poet şi licenţiat, Song Wan (m. 1674), cade victima rivalităţilor politice şi este întemniţat o vreme, realitate trecută în versuri.
1618	Începe *Războiul de 30 de ani* (1647) între principii protestanţi din Imperiul romano-german şi principii catolici şi împărat – transformat într-un război european.	1640	Înfiinţarea *Academiei Vasiliene*, din Iaşi.	1615	Stare conflictuală între partidul reformator *Crângul de la Răsărit* şi eunuci.
1619	Prima adunare a reprezentanţilor Americii.	1642-1647	Grigore Ureche scrie ***Letopiseţul Ţării Moldovei***	1615	Se naşte Gong Dingzi (m. 1673), poet sensibil, cu versuri melodioase, opera sa de inspiraţie erotică, dedicată poetesei Gu Huangbo (1619-1664), se bucură de o largă circulaţie în epocă.
1621	Poetul francez Jean de la Fontaine (m. 1695) – unul dintre cei mai mari fabulişti din literatura universală, scrie şi poeme.	1643	Apare ***Cazania*** lui Varlaam, la Iaşi.	1616	Aisin Ghiorroh Nurhachi se proclamă han, continuator al Dinastiei Jin – Hoarda de Aur-nucenă-tătară (1115-1234).

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1622	Se naşte dramaturgul francez Molière (m. 1673).	1646	Publicarea pravilei ***Carte românească de învăţătură***, la Iaşi.	1618	Se naşte Wu Jiayi (m. 1684), un poet damnat, stare materială precară, trăieşte într-o salină. Se înrolează în armata naţională de respingere a manciurienilor, iar în versuri cântă demnitatea omului şi nobila simplitate.
1624-1642	Cardinalul Armand Jean du Plessis de Richelieu (1585-1642) cârmuieşte Franţa, ca prim-ministru pe timpul domniei lui Ludovic al XIII-lea (1610-1643) – tutelat şi de mama sa Maria de Medici, ducând Franţa în Războiul de 30 de ani (1618-1647).	1646	Întemeierea *Şcoalei greceşti şi latine* de la Târgovişte.	1618	Nurhachi începe ofensiva împotriva Imperiului Ming.
1632	Se naşte filosoful olandez Baruch Spinoza (m. 1677), raţionalist, unul din întemeietorii filosofiei moderne.	1648	Înfiinţarea ligii antiotomane, în care rolul principal îi revenea lui Matei Basarab.	1618	Un scriitor fecund este You Tong (m. 1704), de o remarcabilă inteligenţă în gradarea intrigii pieselor sale de teatru şi în construcţia personajelor. Versifică uşor în tehnica prozodică *pian wen* – cu norme pretenţioase de împerechere a versurilor în distihuri şi cu simetria dintre cuvinte, alese după categoria gramaticală.
1635	Richelieu înfiinţează Academia franceză.	1648	Apare ***Noul Testament***, de la Bălgrad (Alba Iulia), tradus de mitropolitul Simion Ştefan.	1618	Un poet de inspiraţie mitologică este Shi Runzhang (m. 1689), cercetându-şi singur izvoarele tematice, găsite atât în mito-folclorul în circulaţie, cât şi în proza tezistă şi ezoterică.
1636	Se naşte boierul şi cărturarul moldovean Nicolae Milescu Spătarul (m. 1708), călător în Germania, Franţa, Suedia – cu atribuţii diplomatice, stabilit apoi în Rusia. Ţarul Aleksei Mihailovici îl trimite ambasador în China (1675-76), în urma acestei misiuni scriind lucrări valoroase despre China, răspândite în toată Europa.	1650	Georg Krauss îşi scrie lucrarea ***Siebenbürgische Chronik***.	1618	Cântăreaţa celebră, poetesă şi pictoriţă vestită, Liu Rushi (m. 1664) este prietena poetului Qian Jiayi (1582-1664) – mai mare ca ea cu 36 de ani, căruia îi cere să se sinucidă împreună la invazia manciurienilor. Se va spânzura şi ea, după moartea lui Qian, lăsând în urmă delicate versuri de dragoste, miniaturi filigranate pline de fioruri sentimentale, reprezentative pentru lirica feminină.
1639	Jean Racine (m. 1690), reprezentant al	1652	Publicarea revistei *Îndreptarea legii*, la	1618	Se naşte Hou Fangyu (m. 1654), reuşit academician la concursul de dregători,

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
	clasicismului francez, scrie tragedii de inspiraţie mitologică.		Târgovişte.		dar, din cauza emoţiei, i se ridică tensiunea şi moare. Scrie versuri erotice, dedicate actriţei Li Xiangjun, celebra interpretă a eroinei din piesa ***Evantaiul cu flori de piersic***, de Kong Shangren (1648-1718). Hou scrie versuri dominant erotice.
1640	Portugalia se separă de Spania.	1653, mai 17-27	Victoria lui Matei Basarab asupra lui Vasile Lupu la Flinta.	1619	Se naşte Gu Huangbo (m. 1664) – date biografice incerte, înzestrată cu un excepţional talent artistic, bucurându-se de aprecierea unui larg cerc de cărturari. Când devine favorita poetului Gu Dingzi (1615-1673), îşi schimbă numele în Xu Huangbo, continuând să scrie versuri de o aparte incantaţie şi sensibilitate, în care-şi evocă nuanţat sentimentele.
1642	Revoluţia burgheză din Anglia (1658).	1653	Publicarea legilor *Approbatae Constitutiones Transilvaniae*.	1620	*Pribeagul de la Miazăzi* este poetul-călugăr Dong Shuo (m. 1686), comentator de texte clasice şi de texte sacre budiste, el fiind şi continuatorul romanului alegoric ***Călătorie spre Soare-Apune***, de Wu Cheng'en (cca 1500-cca 1581). În poezie, cultivă stilul elegant, printr-un limbaj poetic simbolic şi metaforic, într-un moment când se remarcă o decădere a genului liric, în favoarea celui epic şi romanului monumental chinez.
1644	Întemeierea Dinastiei Qing-manciuriană (1911).	1654-1655	Mişcarea populară a seimenilor din Ţara Românească şi Moldova.	1621	Nurhachi cucereşte Manciuria de sud şi-şi fixează capitala la Shenyang – Mukden în manciuriană.
1645	Domnia lui Aleksei Mihailovici (1676), ţarul care consolidează autocraţia în Rusia.	1655	Confederaţia celor trei ţări româneşti.	1623	Mao Jiling (m. 1716), academician în *Pădurea pensulelor*, colaborează la redactarea ***Cronicii Dinastiei Ming***, enciclopedismul său canalizându-se spre istorie, fonetică şi budism. Prolific, Mao are o operă de 234 de volume.
1646	Se naşte filosoful german G.W. Leibniz (m. 1716).	1657, ian.-iul.	Campania dezastruoasă din Polonia a principelui Transilvaniei.	1624	Olandezii cuceresc o parte din Taiwan, căruia-i spun *Insula Formosa*.
1649	Carol I, Regele Angliei, este condamnat la moarte şi decapitat.	1658	Campania otomană în Transilvania.	1625	Se naşte Chen Weisong (m. 1682), poet vestit, încă din copilărie, un virtuoz al versului canonic, experimentat în peste 1.600 de poeme.
1649-1660	*Commonwealth*-ul britanic.	1659, sept. 12	Lupta de la Floreşti dintre turci şi Gheorghe II Rakóczi.	1626	Moare Nurhachi, unificatorul nucenilor-manciurieni.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1651	Unirea Rusiei cu Ucraina.	1660, aug. 28	Ocuparea Oradei de turci şi înfiinţarea paşalâcului de Oradea.	1627	Războaiele ţărăneşti de la sfârşitul Dinastiei Ming.
1653	Oliver Cromwell (1599-1658), om politic, comandant de oşti, conducătorul Revoluţiei engleze din sec. al XVII-lea, este declarat lord Protector al Angliei, Scoţiei şi Irlandei.	1661	Expediţia generalului austriac Montecuccoli în Transilvania.	1627	Abahai, împăratul manciurian, cucereşte Coreea (1637).
1661	Începe construcţia Palatului de la Versailles (terminat în 1689).	1663-1664	Lucrarea lui Ioan Bethlen, ***Rerum Transylvanicarum liberi quatuor.***	1627	Estetician de marcă, poet şi eminent profesor particular, la vremea sa, Ye Xie (m. 1703) elaborează studii docte de teoria literaturii, pledând pentru unitatea sentimentului, obiectului şi raţiunii, criticând scriitorii care ignorau realitatea, sau care investigau doar universul sensibil. Versurile sale originale sunt o înfiorare în faţa lumii, o inedită artă poetică.
1662	Se înfiinţează Societatea Regală Engleză – *Royal Society*.	1669	Publicarea colecţiei *Compilatae Constitutiones Transylvaniae.*	1629	Se naşte Zhu Yizong (m. 1709), poet şi istoric al culturii, din Dinastia Qing-manciuriană. Cunoştinţele vaste, titlul de doctor şi bogata activitate literară îl recomandă drept colaborator la elaborarea ***Cronicii Dinastiei Ming***. Prestigiul intelectual face din el un savant în abordarea studiilor de critică şi estetică literară, despre natura actului poetic, sub patronajul său, editându-se numeroase lucrări filologice şi literare enciclopedice.
1664	Înfiinţarea Companiei franceze a Indiilor Orientale.	1670	Lucrarea lui Mathias Miles ***Sieben burgische Würgengel.***	1630	Călugăr şi combatant în armata dinastică naţională antimanciuriană, Qu Dajun (m. 1696) este un scriitor valoros, curajos în a scrie înflăcărate versuri patriotice, din care se degajă o mare forţă de chemare a chinezilor împotriva noii cârmuiri manciuriene. Se cred că ar fi murit de durere pricinuită de soarta nefericită a ţării.
1664	Războiul anglo-olandez (1667).	1671-1672	Răscoala ţăranilor şi târgoveţilor din Moldova, împotriva lui Duca Vodă.	1631	Wu Tiaojian (m. 1684), poet de marcă şi licenţiat, suferă o deportare de peste 20 de ani, situaţie existenţială limită, generatoare de splendide poeme de mare încărcătură emoţională, scrise într-o limbă literară îndelung rafinată.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1670	În Rusia, războiul ţărănesc condus de Stepan Razin (1671).	1675	Miron Costin termină ***Letopiseţul Ţării Moldovei***.	1631	Se naşte poetul Chen Gongyin (m. 1700), un răzvrătit împotriva ocupanţilor manciurieni, marasmul provocat de invadatori omorându-i tatăl, versurile sale reflectă realitatea furtunoasă şi trăirile de o maximă intensitate ale poetului. Este un artist aplecat asupra frumuseţii interioare a poeziei, un mare cunoscător al limbii chineze – ca limbaj de versificaţie, convins fiind că şi versurile cu tematică socială pot fi încărcate de sensibilitate şi strălucire.
1672	Războiul franco-olandez (1678).	1675-1678	Misiunea lui Nicolae Milescu Spătarul în China mandarinală şi răspândirea în Europa a cunoştinţelor despre lumea chineză prin valoroase lucrări: *Jurnal siberian*, *Documentul de stat* şi *Descrierea Chinei*, nemuritoare vreme de trei secole şi ceva.	1635	Cărturarii chinezi, dimpreună cu misionarii catolici, elaborează o vastă crestomaţie de lucrări ştiinţifice din perioada de domnie *Înalta credinţă*, a împăratului Ming Yizong – Chong Zhen (1628-1644).
1673	Războiul franco-austriac (1679).	1684-1690	Apare lucrarea lui Volfgang Bethlen, ***Historia de rebus Transylvanicis***.	1636	Împăratul Abahai adoptă denumirea *Marele Imperiu Manciurian* – Da Qing.
1675	Nicolae Milescu Spătarul, ambasadorul ţarului Aleksei Mihailovici în China (1676).	1686-1691	Miron Costin scrie lucrarea ***De neamul moldovenilor***.	1636	Li Zicheng este ales conducătorul suprem al războiului ţărănesc, toţi ceilalţi 13 conducători de răscoale recunoscându-l drept şef militar.
1676	Se ridică la Londra clădirea *Catedralei Sfântul Pavel*.	1687, oct. 27	Tratatul de la Blaj dintre principele Mihail Apafi şi Habsburgi.	1636	Se naşte cărturarul şi diplomatul moldo-valah, boierul Nicolae Milescu Spătarul (m. 1708), al cărui destin se va împleti strâns cu lumea chineză.
1676	Viziratul lui Kara Mustafa-Paşa (1683), care a condus armata turcă la asediul Vienei (1683-iul.-sept.), unde este înfrânt de armata polono-germană, condusă de Jan Sobieski şi Carol de Lorena.	1688, mai 9	Dieta Transilvaniei acceptă dominaţia habsburgică.	1637	Provenit dintr-o familie cu tradiţii intelectuale şi dregătorii înalte, Gu Zhenguan (m. 1714) scrie o poezie elegiacă de mare încărcătură emoţională, în stare să-l determine pe marele decident în pedepsirea prietenului său cu deportare pe viaţă, pentru o vină imaginară, să-şi schimbe sentinţa.
1676	Războiul ruso-tătaro-turc şi Pacea de la Baccisarai (1681) –	1688-1716	Stolnicul Constantin Cantacuzino îşi scrie lucrarea ***Istoria Ţării***	1637	Apare marea enciclopedie tehnică din China.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
	armistiţiu pe 20 de ani, cu fixarea graniţelor ruso-otomane pe Nipru.		***Româneşti.***		
1682	Prim moartea ţarului Aleksei Mihailovici (1676), fiii săi – Ivan şi Petru domnesc asociaţi, sub regenţa surorii lor, Sofia.	1690	Constantin Brâncoveanu îi înfrânge pe habsburgi la Zărneşti.	1639	Apare marea enciclopedie agrară din China.
1682	Răscoala *streliţilor* – corp special de pedestraşi, cu funcţii poliţieneşti în Rusia – între 1550-1698, din rândul cărora se alegea garda ţarului; li se alătură soldaţii din Moscova.	1691, dec. 4	Diploma leopoldină, *constituţia* Transilvaniei în timpul dominaţiei habsburgice.	1640	Se naşte cel mai prestigios prozator al timpului, Pu Songling (m. 1715), autorul ***Ciudatelor povestiri ale lui Liao Zhai***, o împletire de planuri fantastice, cu întâmplări reale – etalonul prozei scurte medievale culte, din China.
1682	Domnia lui Petru I (1725) – Petru cel Mare.	1694	Înfiinţarea Cancelariei aulice transilvane de la Viena.	1644	Li Zicheng ocupă Beijingul, Chong Zhen (1628-1644) spânzurându-se pe o colină din Parcul Beihai. Prin trădarea generalului Wu Sankui şi unirea cu manciurienii, armata naţională dinastică este învinsă la Pasul Shanhaiguan, permiţându-le manciurienilor să ocupe Beijingul şi să-l ungă pe Qing Shizu – Fu Lin împărat, domnitor sub deviza Shun Zhi (1644-1661), peste Dinastia Qing-manciuriană (1644-1911), cu o orientare ideologică confucianistă.
1684	Înfiinţarea *Ligii Sfinte* împotriva turcilor.	1694	Întemeierea *Academiei Sfântul Sava*, din Bucureşti.	1645	Impopularul imperiu manciurian îşi impune forţa prin obligativitatea pământenilor chinezi de a purta coadă ca şi ei, şi a le adopta portul – anteriul negru pentru bărbaţi şi chimonoul pentru femei.
1685	Se naşte compozitorul german Johann Sebastian Bach (m. 1750), organist, abordează toate genurile de muzică (minus opera), creaţia sa reprezentând culmea gândirii componistice în domeniul muzicii absolute, realizând o sinteză a cuceririlor estetice şi tehnice – de la Renaştere şi până în vremea sa.	1698	Înfiinţarea Universităţii iezuite din Cluj.	1645	Dramaturgul Hun Shen (m. 1704), descendent al unei familii aristocrate de viţă veche, nu deţine funcţii notabile şi nici nu se îmbogăţeşte, este autorul piesei de teatru ***Pavilionul cu bujori***, jucată în zilele de doliu naţional după împărăteasa Dong Huanghou, motiv să fie definitv interzisă.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1686	În Rusia, armistiţiul – *Pacea veşnică*, dintre Polonia şi Rusia, Rusia alăturându-se *Ligii Sfinte*.	1698, oct. 7	Unirea unei părţi a românilor din Transilvania cu Biserica Romei.	1646	Manciurienii coboară spre sud, ocupând provinciile Zhejiang, Fujian şi Sichuan.
1689	Tratatul de la Nercinsk, care delimitează graniţele dintre Rusia şi China.	Sec. XVIII		1646	Se naşte doctorul în acustică Pan Wei (m. 1708), scriitor şi savant filolog şi istoric.
1689	Se naşte filosoful francez Charles de Secondat Montesquieu (m. 1755), unul dintre cei mai de seamă scriitori iluminişti, cu proză epistolară, ***Scrisori persane*** şi pamfletară.	1702	Brâncoveanu zideşte Palatul de la Mogoşoaia.	1647	Ocuparea Cantonului de către manciurieni.
1690	Victoria flotei *Ligii Sfinte* asupra turcilor, la Mitilene.	1703-1711	Războiul antihabsburgic de sub conducerea lui Francisc II Rákóczi.	1648	Descendent al unei vechi familii de cărturari, al cărei arbore genealogic urcă până la Kong Qiu – Confucius (551-479 î.Hr.), Kong Shangren (m. 1718) este un favorizat al soartei, deoarece împăratul Qing Shenzu – Kang Xi (1662-1722), găsindu-se la Qufu în pelerinaj la mormântul lui Confucius, în cel de al 24-lea an al său de domnie, află de viţa nobilă a lui Kong Shangren şi-l invită la Curte, înconjurându-l de veneraţie. Inginer iscusit, coordonează asanarea Fluviilor Huai şi Yangzi, în literatură excelând în teatrul epic.
1694	Se naşte François-Marie Arouet Voltaire (m. 1778), gânditor deist francez, susţinător al ideii de emancipare a filosofiei şi ştiinţei moderne de sub tutela bisericii (teism) şi a ideologiei feudale – ca o încercare de explicare materialistă a lumii.	1708	Se stinge din viaţă, la vârsta de 72 de ani, Nicolae Milescu Spătarul, umanist român, diplomat de talie mondială, scriitor şi traducător luminat, de la începuturile literaturii naţionale române – model de filolog poliglot, cunoscător profund al culturii clasice – un mare iubitor al valorilor ei – primul călător român în China.	1649	Celebrul corsar Coxinga – sino-niponul Zheng Chenggong şi alţii îşi intensifică acţiunile piratereşti în zona Fujianului şi pe coastele Taiwanului.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
1695	Campaniile lui Petru cel Mare împotriva cetăţii Azovului (1696), pe care o cucereşte de la turci.			1650	Se înalţă, din încuviinţarea lui Shun Zhi, prima biserică catolică la Bejing.
1697	Petru cel Mare – ţarul rus, călătoreşte în Prusia, Olanda, Anglia şi Austria (1698).			1650	Academicianul Zhang Chao (m. ?) studiază mitologia şi folosofia antică. Eufonia versurilor şi rafinata expresie artistică îl situează între marii creatori.
1698	Se naşte Piedro Metastasio (m. 1782), poet italian melodramatic de curte, la Viena.			1651	Moare celebra cântăreaţă şi poetesă Dong Xiaowan (n. 1624), favorita cărturarului Mao Xiang (Bi Jiang) – 1611-1693, o frumuseţe a timpului, femeie foarte inteligentă şi instruită, consemnată de istoriile literare.
1699	În Rusia, se construiesc primele fabrici – în Ural, la Neviansk şi Kamensk.			1653	Se naşte Dai Mingshi (m. 1713), cercetător şi colaborator al ***Cronicii Dinastiei Ming***, autor al unor biografii celebre din Ming, după care Mao se arată nostalgic. Repugnându-i violenţele şi dezordinea instalate în ţară, îşi exprimă trăirile în scris, încălcând cenzura *wenziyu* – pedeapsa scrisului, impusă de manciurieni şi omorât, pentru vina de a-şi fi exprimat sentimentele patriotice.
1699	Pacea de la Carlovitz, dintre turci şi austrieci.			1654	Fiul docentului Ming Zhu, din neamul oiraţilor – supranumit *ochii şi urechile* lui Kang Xi, Nalan Xingde (m. 1685) este maestru în arta echitaţiei, mare comentator al textelor clasice, pe care le descifrează singur, izbuteşte să prezinte peste 1.800 de volume, alcătuite din scrieri cu caracter filosofic, istoric, militar, etnografic, budist – într-o vreme când ideologia oficială agreată de manciurieni era neoconfucianismul. Scrie cu deosebită strălucire versuri eroice, într-un timbru patetic, cele de dragoste cultivă intensitatea emoţiei, iar pastelurile sunt compuneri avântate de slăvire a naturii.
1700	Introducerea noului calendar în Rusia.			1657	Se reiau examenele-concurs pentru ocuparea posturilor de dregător, introduse de Dinastia Sui (581-618).
1700	Lupta Rusiei pentru ieşirea la Marea Baltică – Războiul nordic (1721), ca aliată cu Danemarca, Polonia şi Saxonia.			1661	Piratul Coxinga – Zheng Chenggong, de origine sino-niponă, debarcă în Taiwan şi-i alungă pe olandezi.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
Sec. XVIII				1661	Se naşte Mao Zonggang (m. ?), scriitor de *compoziţii în opt părţi* (*baguwen*) – formă literară şablon, în care îşi redactau dizertaţiile candidaţii la examenele imperiale. Este considerat, prin tradiţie, stilizatorul romanului monumental ***Lupta celor Trei Regate***, de Luo Guanzhong (1330-1400).
1701	Războiul pentru succesiunea Spaniei (1713).			1662	Începe era de domnie a Marelui August Kang Xi, împăratul Qing Shenzu (m. 1722), la Curtea căruia a poposit şi cărturarul moldovean Nicolae Milescu Spătarul, ambasadorul ţarului Aleksei Mihailovici (15 mai 1676). Remarcabil suveran chinez, Kang Xi adoptă confucianismul, fiind autorul ***Edictelor sfinte*** – cele 16 maxime morale (1670).
1702	Apariţia primului ziar în Anglia.			1664	Intrarea în dizgraţie a misionarilor iezuiţi şi interzicerea propovăduirii catolicismului în mase.
1703	Întemeierea Petersburgului, capitala Rusiei din 1712.			1668	Manciuria se închide pentru chinezii Han, întreaga Chină septentrională fiind enclavizată de manciurienii dominatori.
1707	Unirea Angliei şi a Scoţiei sub numele Marea Britanie (la 1 mai).			1675	Misiunea Spătarului Milescu în China (1678), urmată de scrierea a trei valoroase lucrări: ***Jurnal de călătorie în China***, ***Raportul oficial – Stateini Spisok*** şi ***Descrierea Chinei***.
1708	Reformele interne ale lui Petru cel Mare în Rusia: crearea guberniilor, înfiinţarea Senatului, organizarea colegiilor, stabilirea rangurilor şi adoptarea titlului de împărat.			1683	Armatele Qing ocupă definitiv Taiwanul.
1708	Moare, la Moscova, Nicolae Milescu Spătarul (n. 1636 în Moldova).			1689	Tratatul chino-rus de la Nercinsk, pentru fixarea graniţelor de nord, considerat a fi primul tratat încheiat de China cu o putere europeană.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
				1692	Se naşte poetul şi dregătorul Li E (m. 1752), supranumit *Cel împătimit de învăţătură*, ceea ce justifică şi încercările sale de a-şi luat titlul de doctor pe timpul împăratului Qing Gaozong – Qian Long (1736-1795). Este un erudit, mare mânuitor al condeiului şi un vorbitor excelent, preţuind frumuseţea şi limpezimea limbii chineze literare. Scrie poeme îndelung cizelate, mici capodopere – modele de măiestrie artistică, dar şi comentarii pertinente ale textelor vechi.
				1693	Un artist multilateral, original în scrisul său, dar şi în actele comportamentale, înclinat fiind să încalce mereu convenienţele sociale, Zheng Xie (m. 1765) va avea de suferit, va fi exilat şi-şi va face din exil spaţiul ideal al ideilor şi motivelor poetice, pentru versurile sale închinate marii obşti a nefericiţilor de la oraşe şi sate. Personaj bizar, trăieşte în deplină sărăcie, pierzându-şi uşor slujbele pe care şi le obţinea pe merit, cunoscut fiind ca un licenţiat erudit, lipsit, însă, de condescendenţa faţă de superiorii săi.
				1695	Medic renumit şi curant al împăratului Qing Gaozong – Qian Long, Xu Dachun (m. 1771) este şi un foarte talentat muzician, dublat de ipostaza sa de poet, spontan, plin de vervă şi de inteligenţă. Impresionantă este ediţia comentată a ***Herbarului zeului ţăran***, a lui Shen Nong (cca 2.900-2698 î.Hr.) – *Ţăranul divin*, erou civilizator, venerat ca zeu al agriculturii şi al animalelor.
				1696	Mare erudit, doctor şi talentat om politic, Hu Tianyou (m. 1758), măcinat de boli, care-i şubrezeau încet organismul, este nevoit să se retragă din viaţa publică, dedicându-se exclusiv scrisului – gustul artistic şi originalitatea gândirii sale fiind strălucit redate în versuri încărcate de sens. Are talentul de a potrivi bine cuvintele, pentru a sugera mişcările lăuntrice, spaimele în faţa bolii şi a morţii, ceea ce învolburează versul, dându-i neaşteptate profunzimi.

Scanned with OKEN Scanner

DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE UNIVERSALĂ	DATA	ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNĂ	DATA	ISTORIE, CIVILIZAŢIE ŞI LITERATURĂ CHINEZĂ
				1697	Ia sfârşit campania (1695) împotriva conducătorului de oşti mongol – Galdan, coordonată de însuşi Kang Xi – deşi căzuse bolnav încă din 1690 – prin care Galdan este ucis, iar Mongolia exterioară, supusă de chinezi.
				Sec. XVIII	
				1700	Apare ***Marea antologie completă a poeţilor Dinastiei Tang***, cu aproximativ 50.000 de poezii, scrise de peste 4.000 de poeţi.
				1701	Se naşte renumitul scriitor Wu Jingzi (m. 1754), autorul romanului monumental ***Falsa istorie a învăţaţilor confucieni***, frescă a unei lumi de politicieni civili şi militari, de dregători ajunşi şi de slujbaşi mărunţi, cu toţii semidocţi, pretinşi intelectuali, de care depind treburile unei întregi societăţi. Corupţiei intelectuale şi decăderii morale specifice aparatului birocratic funcţionăresc, romancierul Wu îi opune modelul intelectualului ideal, întruchipat de Wang Mian, un singur personaj luminos, cu care se şi deschide volumul. Autorul este un precursor al romanului de inspiraţie livrescă, al cărui ilustrator desăvârşit este, însă, Cao Xueqin (1715-1763), cu al său ***Visul din pavilionul roşu*** – roman naţional, o uriaşă frescă a lumii chineze medievale, expresie a titanismului gândirii estetice în scrisul chinez din toate timpurile.
				1708	Se stinge din viaţă primul călător român în China, Nicolae Milescu Spătarul, deschizătorul de drumuri către China, fondatorul Sinologiei româneşti, ca ştiinţă umanistă, pe care o cultivăm cu grijă de peste 330 de ani, de la Milescu încoace.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL 4

PROPAGAREA ŞI INFLUENŢA MARILOR CĂRŢI DE ÎNVĂŢĂTURĂ CHINEZĂ ÎN ROMÂNIA SECOLULUI AL XX-LEA[1]

Trei veacuri de Confucius în limba română

1. Un Preambul

Dacă nu uităm că după Marco Polo (1254-1324), cea mai răsunătoare călătorie în China a fost aceea întreprinsă de Spătarul Nicolae Milescu (1636-1708) – un moldovean de prin părţile Vasluiului şi un sincer şi subtil propagator al cunoştinţelor despre chinezi şi ţara lor – autor a cel puţin trei lucrări şi câteva hărţi, cu impact imediat asupra Europei, prin cărturarii ei cei mai vestiţi: Foy de la Neuville, Philippe Avril, I.G. Sparwenfeldt ori Ioan Cochlaeus etc. – atunci, geografia ideilor despre Orientul Îndepărtat şi lumea chineză, se configurează extrem de simplu, pentru spaţiul românesc.

Europa nu mai contenea să cunoască lumea, secolul al 17-lea prelua sarcina pe care i-o lăsase moştenire secolul al 16-lea, un Tommaso Campanella (1568-1639), de pildă susţinând cu putere ideea că prin descoperirea şi explorarea Chinei, se va contura o nouă concepţie asupra lumii[2], China cu elementele ei de cultură materială abundente şi inepuizabile, devenea cel mai strălucit exemplu de teritoriu în care misterele milenare se cereau pătrunse, cunoscute şi răspândite în toată lumea.

Intelectualitatea română, de după Nicolae Milescu Spătarul, se distinge prin efortul de a lărgi şi ea posibilităţile de cunoaştere a lumii, în scopul prosperităţii şi progresului nostru. Deschiderea spre universalitate este un proces cu începuturi îndepărtate în cultura românească, deoarece Occidentul, dar şi Orientul deţineau importante izvoare privitoare la istoria noastră naţională. Percepţia faţă de Orient era diferită în accepţia cărturarilor români, geografic însemnând, practic, doar lumea turcică şi cea arabă, a Orientului Apropiat sau Asia Minor, cum era cunoscut spaţiul geocultural şi politic, la care ne referim. Primul exeget care extinde noţiunea până la spaţiul Orientului Extrem este Th. Avr. Aguletti[3], însă, nu prin preciziuni de ordin geocultural, care să-i vizeze pe chinezi, ci prin îndemnul către români de a preţui studiile orientale întreprinse de „Societatea orientaliştilor francezi" – „Société asiatique", fondată în 1882, cu al său „Journal asiatique", sursa unei informaţii extrem de valoroase pentru noi: „... *încă din anul 1790 la Collège de France se fac studii malaese, maure, hindustane, tartaro-manciurene, chineze, armene, greco-vulgare, arabo-vulgare (Catedra de arăbească înfiinţată de Henri al III-lea şi Louis al XIII-lea), turce etc...*"[4] Sursa conţine şi evaluări de substanţă, referitoare la importanţa studiilor orientale, precizând că „*mai mulţi savanţi din întreaga Europă încep a socoti literatura orientală ca un tot imens, menit să servească drept bază istoriei omenirii*", subliniindu-se „*necesitatea*

---

[1] Lucrare prezentată la Simpozionul internaţional despre *Istoria şi situaţia prezentă a schimburilor culturale dintre China şi ţările din Europa Centrală şi de Est*, Budapesta, 28-29 mai, 2009 – prima manifestare ştiinţifică internaţională organizată de „Centrul naţional de cercetări sinologice pentru străinătate" al Universităţii de Studii pentru Străinătate, Beijing, în colaborare cu „Institutul Confucius", de la Universitatea „Eötvös Loránd" din Budapesta, în cadrul Programului internaţional la care participă 23 de ţări şi tot atâţia specialişti, printre care ne numărăm şi noi: *Propagarea şi influenţa Marilor cărţi de învăţătură chineză în România secolului al XX-lea. Trei veacuri de Confucius în limba română.*

[2] Paul Hazard *Criza conştiinţei europene*, Editura „Univers", Bucureşti 1973, p. 8.

[3] Th. Avr. Aguletti, *Asupra însemnărilor studiilor orientale cu privire specială la Români*, Bucureşti, 1897.

[4] *Ibidem*, p. 31.

Scanned with OKEN Scanner

de a ne prepara oamenii, care să priceapă chestiunile orientale şi care să studieze aprofundat referinţele sociale, politice şi lingvistice, religioase şi culturale – în scurt, toată viaţa din Orient."[1]

Presa românească de la începuturile sale devine un sensibil receptor al problemelor Orientale, fiind vorba în primul rând de turci şi de lumea arabă şi mai apoi, de India, Persia şi China, „*creându-se, în timp o bună tradiţie de gândire orientală, cu exponenţi eruditi precum sanscritologul Simenschi, asirologul Negoiţă, arabistul Iosopescu, iranologul Popescu-Ciocănel, ebraistul V. Radu, egiptologia şi sinologia dezvoltându-se abia în zilele noastre.*"[2] Aserţiunea vrea să însemne că abia după Republică, începe în 1949-1950 era studierii limbii şi culturii chineze, în marile centre de învăţământ superior din China, de către un grup foarte restrâns de studenţi români, dedicaţi unei relativ largi palete de specializări – filologie, istorie, diplomaţie, agricultură şi ceramică, sub îndrumarea directă a unor somităţi chineze, pentru fiecare domeniu în parte.

Această pleiadă de sinologi – cunoscători ai Chinei profunde, din interiorul spiritualităţii ei, care s-a format într-un deceniu de studiu al limbii chineze clasice şi contemporane – până la „Revoluţia culturală", şi-a clădit un edificiu solid de înţelegere nuanţată a mentalităţii chineze şi a lungului şir de fapte de limbă, cultură şi civilizaţie, devenind deschizătoare de drum a pătrunderii culturii chineze în spaţiul de gândire şi simţire românească. Trăitori în cultul pentru China, căreia i-au dedicat întreaga viaţă de muncă şi cercetare, specialiştii deceniilor 5 şi 6, ale veacului trecut sunt „pionerii" ştiinţei sinologiei în România – creativi şi constructivi, temeinici şi exigenţi, învăţaţi să abordeze problematica lumii chineze pornind de la sursele chineze directe. Asumându-şi deliberat osârdia în desluşirea Chinei şi ocolind popasurile în „hălţile" studiilor străine despre China, sinologii adevăraţi amendează practicile imitative, ce nasc pierderi şi aberaţii, vinovate de o anume depărtare faţă de fenomenul chinez autentic şi oferite românilor.

De ce? Marile cărţi de învăţătură ale chinezilor, având o vârstă de milenii, rămân pentru noi lucruri foarte clare, ideaţia lor este foarte limpede conturată, iar percepţia trebuie să fie una singură, a chinezului, nu a străinului.

În perseverenţa lor grosieră[3], unii străini par să înţeleagă ce vor, fiecare în felul lui, din tradiţia şi gândirea chineză ancestrală, punându-se la umbra şi adăpostul unor invenţii terminologice şi conceptuale, precum „*recitirea*", „*relecturarea*" şi „*adaptarea*" clasicilor chinezi la viziunea aşa zisă „modernă", prin „*formulări şi reformulări*", care este, în fond, o viziune a „detronării" lui Confucius – cel de demult, de pildă şi înlocuirea cu altul, ce ar corespunde procesului actual de modernizare.

Înviind în memorie tot ce mă înavuţeşte, ca specialist truditor în cunoaşterea Chinei profunde, înţeleg ca pe un imperativ moral gândurile celor ce se fac răspunzători de păstrarea moştenirii spirituale chineze – ca parte importantă a civilizaţiei universale –

---

[1] Th. Avr. Aguletti, *op.cit.*, p. 20 şi următ.

[2] Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, Editura „Didactică şi Pedagogică", Bucureşti, 1968, p. 52

[3] Ioan Romulus Budura, *China superputere în devenire*, în vol. *Evantaiul celor 10.000 de gânduri. România şi China: Trei veacuri de istorie*, Editura „Ion Cristoiu", Bucureşti, 1999, „*un scriitor mediocru popular prin anii '50, remarcase cu uimire că cei ce vizitează China câteva zile scriu despre această ţară o carte voluminoasă, cei ce o vizitează câteva săptămâni – o carte de dimensiuni mijlocii, cei ce o vizitează câteva luni – un studiu, iar cei ce îşi petrec ani în Regatul Mijlociu – doar articole sau, nu arareori, nimic. Explicaţiile fenomenului sunt, desigur numeroase, dar, ceea ce voia să spună scriitorul era adevărul că adâncimea cunoaşterii lumii chineze îţi dezvăluie concomitent, cam ce nu ştii sau ce nu înţelegi, iar dezvăluirea te îndeamnă la prudenţă, la măsură. Scrierile româneşti despre China, anterioare celui de Al Doilea Război Mondial, lăsându-le la o parte pe cele ale Spătarului Nicolae Milescu, care reprezintă un caz particular – cele ulterioare războiului nefăcând nici ele excepţie – sunt de regulă referiri, consideraţiuni şi chiar studii ce se întemeiază pe literatura Occidentală şi nu pe observaţia directă...*"

Scanned with OKEN Scanner

descoperite, de mine, chiar şi pe verso-ul biletului de intrare de la Templul lui Confucius de la Qufu: *„Dacă omenirea mai vrea să supravieţuiască şi după secolul al XXI-lea, este obligatoriu să-şi tragă înţelepciunea de la Confucius, cel de acum 2500 de ani ...”* (*Renlei yao zai ershiyi shiji shengcun xiaqu, bixu yao cong liang qian wu bai nian qian Kong Zi nali qu xunzhao zhihui...*) – un adevărat temei de renaştere a conştiinţei chineze, în zilele noastre; fără să fie nevoie de *„reformulări”* ale lui Confucius.

Renaşterea conştiinţei chineze, prin confucianism, după secole şi milenii de călătorie a dogmei – supusă istoricizării şi adaptărilor multiple în China monarhiei feudale, până la ceasul contemporaneităţii – înseamnă pentru străinătate o întoarcere la ceea ce a fost „Învăţătura confuciană” la începuturile ei în Europa, când supunându-se unui martiriu deliberat asumat, enciclopediştii misionari creştini, trăitori zeci de ani şi chiar muritori în China, au dăruit lumii civilizate, de pe continent, la capătul a îndelungaţi ani de trudă în desluşirea preceptelor, maximelor, cugetărilor şi dictoanelor – ideea despre cel mai însemnat patrimoniu de spiritualitate chineză – gândirea confuciană. Desigur, osteneala acestor cărturari, cum s-au dovedit a fi călugării iezuiţi – în a-l descoperi pe Confucius, ţinea de osârdia lor în misiunea finală de creştinare a chinezilor, al căror suflet fusese modelat de însuşi Confucius, numit de ei *Confucius Sinarum Philosophus*.

Anume afinităţi între morala creştină şi umanismul primordial, emanat de *Cugetări* (*Lun yu*), determină valul de simpatie al străinilor faţă de mentorul chinezilor – în viziunea lor de tineri abia trecuţi de majorat, Confucius avea statura unui titan, semănând cu un august patriarh, ce tutela cu ideile sale toată ideologia chineză ancestrală .

Matteo Ricci (1552-1610) nu avea decât 31 de ani în 1583, când se hotărăşte să rămână definitiv în China, unde-şi găseşte şi sfârşitul şi când scrie primele sale *Rapoarte* către Ordinul iezuiţilor, pomenind de *„Confucius”*, numit de el atunci *„Confutius”* – Kong Fuzi – Maestrul venerat de chinezi, numele rămânând pierdut printre studiile şi cercetările docte din domeniul geografiei şi istoriei Chinei, de care se pasiona Ricci. Aveau să se mai scurgă trei sferturi de veac, până ce, la cei 37 de ani ai săi, Prospero Intercetta (1625-1696) vede în Confucius măsura tuturor lucrurilor, care dau identitatea spiritului chinez şi consacră pentru totdeauna forma latinizată Confucius, care alături de numele lui Buddha, avea să ajungă cel mai des rostit nume pe pământ, datorită şi influenţei covârşitoare pe care cei doi au exercitat-o asupra destinului culturii universale.

Iezuiţii – şi-i numesc aici doar pe Matteo Ricci (*Li Madou*) şi pe Prospero Intercetta (*Yin Duoze*) – ca cei dintâi care s-au aplecat temeinic asupra sufletului chinez, ataşându-se de oamenii simpli, ca de nişte entităţi sociale distincte, reprezentative prin condiţie şi mentalitate şi dezvoltând, cu bună ştiinţă un imens cult pentru Confucius, au fost pătrunşi de convingerea că filosofia chineză ar fi posedat un puternic conţinut creştin. Şi aproape că nici nu mai contează pentru posteritatea lor aceste judecăţi de valoare, când izvoarele chineze ni-i înfăţişează ca purtând într-o mână *Biblia* (*Sheng jing*) şi în cealaltă *Canoanele confuciene* (*Rujia jingshu*), de care nu se desprindeau niciodată în practicarea misionarismului în China, iniţiind şi consolidând conceptul de credinţă profesională *„contopirea cu confucianismul”* (*he ru*) şi *„întărirea confucianismului”* (*bu ru*). Şi nicidecum zelul cu care studiau cărturarii misionari europeni limba chineză vorbită, în care propovăduiau învăţătura creştină în mulţimea de oameni cu nivele diferite de intelectualizare, sau patima cu care zăceau peste textele vechilor canoane, pentru a le pătrunde litera şi spiritul, ne impresionează şi ne încântă cel mai mult acum, după atâta trecere, de când ei au fost activi! Mai mult şi mai mult ne emoţionează iubirea lor adâncă pentru lumea chineză, dragul lor de limbă – ca cea mai importantă componentă a culturii şi adevărata lor mistuire fizică şi intelectuală în traducerea latinească a canoanelor confuciene, pentru a le răspândi în Europa – *Marea Învăţătură* (*Da xue*) şi *Cugetările* (*Lun yu*) ieşind la iveală în 1662, ca la un interval de 7 ani să

Scanned with OKEN Scanner

apară *Calea de mijloc* (*Zhong yong*) şi *Compendium despre viaţa lui Confucius* (*Kong Zi zhuan lüe*), sub titlul comun *Moralitatea în guvernarea Chinei* (*Zhongguo zhenzhi daode xue*).

La capătul unui adevărat travaliu creator, Prospero Intercetta va încheia, cu nici zece ani înainte de moarte, opusul despre *Cele patru mari cărţi de învăţătură ale Chinei – Marea învăţătură, Calea de mijloc, Cugetările* şi *Cartea lui Meng Zi* desăvârşind lucrarea *Confucius Sinarum Philosophus* (*Zhongguo zhi zheren Kong Zi*), apărută pe latineşte la Paris, în 1687, cu portretul lui Confucius şi cu un titlu de prima pagină *„Zhong Ni – Învăţatul ţării, cel dintâi profet al Lumii de sub Cer"* (*Guo xue Zhong Ni, Tian Xia xian shi*) – *opera magna*, pe care chinezii au reţinut-o sub denumirea consacrată *Cele patru cărţi adnotate în versiune Occidentală* (*Xi wen si shu jie*) – izvorul tuturor încercărilor europene ulterioare de abordare a confucianismului, nimic ne mai egalând acurateţea textului şi a ideilor exprimate, devoţiunea traducătorului faţă de spiritul chinez în naturaleţea şi splendoarea sa, pe care l-a cunoscut din interiorul fenomenului, ca trăitor în China, printre chinezi.[1]

2. Confucius – şi nici un sfârşit

„Zhong Ni – Învăţatul ţării, cel dintâi profet al Lumii de sub Cer" (*Guo xue Zhong Ni, Tian Xia xian shi*) este „Certificatul de naştere al lui Confucius" identificat în spaţiul culturii europene atât de cuprinzător şi atât de definitor, încât apelativele de „Rege" şi „Prinţ" al culturii, „Marele Perfect", „Sfânt" al spiritualităţii chineze şi „Voievod" al credinţei, cum a fost supranumit de Casele mandarinale, începând cu Dinastia Tang (618-907) şi până târziu, în plin ev de mijloc, par a fi ideal încorporate în descrierea, cu care Învăţatul a pătruns în Europa. Şi nimeni n-a uitat vreme de două milenii şi ceva, smerenia lui Sima Qian (145-86 î.Hr.) – părintele istoriei chinezilor, gânditor în faţa mormântului lui Confucius: *„Am rămas pătruns de respect şi abia am putut să mă desprind de acest loc... Confucius a fost un simplu om din popor, dar doctrina lui s-a transmis zeci de generaţii. Fiii Cerului – Tian Zi, dinasticii, principii, suveranii – toţi se purtau după Învăţătura Maestrului. Iată ceea ce se poate numi Perpetua Sfinţenie."*[2]

Triumful lui Confucius în Europa a fost imediat, covârşitor şi de lungă durată, circulaţia lui uriaşă neputând să fie vreodată despărţită de primul impact puternic, determinat şi desăvârşit, europenii vechilor traduceri făcând din studierea vieţii şi operei lui Confucius, o profesiune de credinţă, receptată strălucit şi cu o fără de seamăn încântare *„Cel mai cu minte om care s-a născut vreodată pe faţa pământului, a fost un chinez, pe nume Confucius"*[3] – o dreaptă măsură, cu puternice reverberaţii în inima cărturărimii Occidentale, avidă de cunoaştere şi, ca expresie a romantismului în floare, interesată de cultura din spaţiile depărtate, exotismul chinez stârnind un interes major.

Este măgulitor pentru noi să aflăm că printre intelectualii români ai secolului al 19-lea, corifeii literaturii noastre – Eminescu şi Slavici, au fost cei dintâi cărturari atraşi de ineditul spiritualităţii chineze, ca un ecou al romantismului românesc întârziat, Confucius înscriindu-se perfect în galeria gânditorilor, care au fecundat ideologia lui Slavici, mai ales: Schopenhauer, Buddha, Kant, Darwin, J.J. Rousseau, Pestalozzi, J. Locke, Spencer etc.

Osmoza dintre gândirea lui Slavici şi filosofia chineză antică se întâmplase în vremurile începutului de la Viena, când *„Eminescu l-a făcut să guste din fructul amar"* al cunoaşterii filosofice, Schopenhauer, prima *„fântână cu apă vie"*, din care se adăpau cei doi, iar la

---

[1] Zhang Dainian, *Marele lexicon Confucius* – (*Kong Zi da cidian*), Editura „Lexicografică", Shanghai, 1993, 1.188 pagini – sursa tuturor datelor noastre despre circulaţia canoanelor confuciene în lume.

[2] Hu Buwei, *Sima Qian şi ale sale „Însemnări istorice"* (*Sima Qian ji qi shi ji*), Shanghai, 1962, p. 34.

[3] Afirmaţia aparţine lui Schopenhauer, *Ueber den Willen in der Natur*, începutul Capitolului *Sinologia*, *apud* Ion Breazu, *Slavici şi Confucius*, „Studii literare", Sibiu, 1948, p. 13.

Scanned with OKEN Scanner

îndemnul lui Eminescu, adâncit în *Vede* şi *Upanişade,* Slavici se cufundă cu nesaţ în studierea *Cugetărilor* lui Confucius, dezvăluindu-le puterea înţelepciunii chineze. Termenii elogioşi adresaţi de filosoful german lui Confucius, calificat drept *„cel mai cu minte dintre oamenii care au trăit vreodată pe faţa pământului*", l-au determinat pe Slavici să descifreze adevărul ascuns sub aceste cuvinte: *„Slavici era ca şi Eminescu un mare adorator al lui Confucius şi dintre multele îndrumări ale marelui Confucius şi-a însuşit, după cum mărturiseşte singur: iubirea de dreptate, iubirea de adevăr, buna credinţă şi mai ales sinceritatea."*[1]

Mult mai târziu, un studiu de referinţă în cercetarea relaţiilor culturale româno-chineze – cu accent pe receptarea sistemului de gândire confucian la noi – *Slavici şi Confucius*[2] – ne va lumina întru totul asupra temeiniciei şi admiraţiei cu care a fost tratat Confucius, în spaţiul culturii române – spiritul şi litera preceptelor, consideraţiile asupra datelor de istorie a Chinei[3] din vremurile pre-imperiului, când a fost activă mişcarea de idei confucianiste, cele Două Dinastii Han, Tang – cu modelul învăţământului tradiţional, Song şi Ming cu viziunea neoconfucianistă, dau măsura universalităţii codului de gândire confucian şi virtuţile sale utilitariste apreciate de filosofii europeni şi practicate de Slavici.

Cărturar erudit şi educator desăvârşit, elogiat pentru statura sa intelectuală de Maiorescu, Iorga, Galaction şi numit *„dascăl naţional*", mărturisind el însuşi *„dascăl am fost şi sunt*", Slavici şi-a dedicat zece ani din viaţă ridicării Institutului Oteteleşeanu din Măgurele, lăcaş de învăţătură, ce avea drept scop *„formarea de femei care să devină soţii bune, mame de familie bune, adevărate stăpâne de casă, care să practice singure şi să prepare în societatea românească spiritul casnic, vederi sănătoase despre traiul familiei, bunele moravuri, simţăminte patriotice*". După modelul ideal de pedagog, oferit de Confucius, Slavici – directorul Institutului, redactează manuale, scrie articole, zelul său de pedagog – teoretician şi practicist, precum şi intensa activitate de la „Vatra" ori „Tribuna" din Sibiu sunt forme de manifestare ale unui ideal aservit unui program social, dar şi o infinită izbândă a influenţei lui Confucius asupra cărturarilor români.[4] Interferenţele Slavici-Confucius pe coordonatele impuse de complexitatea cunoaşterii scriitorului nostru, bazată pe voluntarismul schopenhauerian, au ca finalitate crearea unui model de intelectual de tip confucianist, în spaţiul culturii române, paradigma *„Omului superior*" – idealul moral al lui Confucius, găsind în Slavici un exemplu ilustrator.

Contaminarea afectivă este un fenomen definitoriu pentru cărturărimea românească de după Unirea Principatelor, erudită şi aflată într-o deplină solidaritate intelectuală vizavi de pătrunderea cunoştinţelor europene – ştiinţifice, literare, socio-politice şi economice, prin varii filtre lingvistice, aria germană vizându-i pe ardeleni, mai ales în schimbul de idei şi informaţii cu restul ţării, ceea ce explică largul interes românesc faţă de Confucius şi ideaţia confuciană.

Presa literară românească, de la începutul secolului al 20-lea, îşi asumă rolul de modelator moral în societate, emanciparea naţională, din jurul anului 1918 se face simţită prin interesul tot mai crescut al românilor de a intra în circuitul mondial al mişcării ideilor estetice, reflectarea consecventă a unor aspecte din filosofia şi morala chineză, aducându-l în prim planul interesului pe Confucius, cu pildele şi cugetările sale[5]. Cât de măreţ a fost

---

[1] Eleonora Slavici, ***Apărarea unui proces sufletesc***, *Hotarul*, nr. 12, Arad, 1935, p. 7.
[2] Ion Breazu, *Slavici şi Confucius*, în „Studii literare", Sibiu, 1948.
[3] Ion Slavici scrie un tratat de istorie universală, afectează 1/3 din economia manualului, descrierii istoriei Chinei.
[4] Ion Slavici, *Educaţia raţională*, „Biblioteca Minervei", Bucureşti, 1908, cât şi *Educaţia morală*, „Biblioteca Minervei", Bucureşti, 1909, sunt lucrări de concepţie, influenţate de gândirea lui Confucius.
[5] *Maximă*, în „Orizontul", an I (1921), nr. 26, 28 iulie, p. 20, câteva precepte confuciene despre starea femeiei chineze.
Maximă, în „Orizontul", an III (1923), nr. 6, 8 februarie, p. 44, din înţelepciunea lui Confucius.

Scanned with OKEN Scanner

Confucius, ne-o spune în limbajul cel mai simplu Zhu Xi (1130-1200): *„Imperiul nu s-ar putea lipsi o singură zi de Kong Zi. Mulţumită doctrinei lui, posedă ţara noastră civilizaţia sa, guvernământul său, tradiţiile sale, prosperitatea sa, prosperitatea agriculturii şi a industriei. Noi îi datorăm tot atâta recunoştinţă, cât Cerului şi Pământului, căci el ne învaţă să dezvoltăm darurile noastre cele mai bune. Nicicând nu va fi onorat îndeajuns."*[1]

3. Cronograful operelor lui Confucius traduse în limba română, pe durata întregului secol XX

[3.1.] • 1941-1942 cca (nedatată), G. Soulié de Morant, *Vieaţa lui Confucius (Krong Ţe)*, traducere autorizată din limba franceză de Gheorghe Dihoiu, Editura „Ram", Aninoasa, Gorj.

a) Caracteristici editoriale

• Cartea are un format A5 şi este tipărită pe hârtie de calitate superioară, groasă şi mată.
• Coperta 1 poartă pe frontispiciu un portret al lui Confucius la maturitate, datând din anul 1749, după cum aflăm din *Prefaţa* autorului G. Soulié de Morant. Această efigie a fost gravată în lemn de către A. Ouvré, după o stampă din 1749, cu un Confucius demnitar, purtând potcap.
• Conţinutul cuprinde 28 de capitole în care tratează cronologic viaţa lui Confucius, textul fiecărui capitol începând cu o literă artistică, bogat ornamentată.
• Coperta a 4-a, pe care este trecut: Preţul, 60 lei, cât şi ultimele 4 pagini, sunt ocupate cu apariţiile editoriale în Editura „Ram", comuna Aninoasa, judeţul Gorj, oficiul Bibeşti, Informaţiuni, Cataloage se trimit gratis la cerere.

Interesant, între cele 17 titluri, deja tipărite, Editura „Ram" menţionează şi: Lao Tse: Tao Te King cu următorul text explicativ: *„Calea Cerului răspândeşte binefacerile sale asupra tuturora şi nu vatămă pe nimeni"... „A şti că nu ştii este un merit; a nu şti este o slăbiciune; a simţi această slăbiciune, înseamnă a nu o mai avea"... „Oamenii superiori când aud vorbindu-se de Tao, pun în practică; oamenii obişnuiţi uneori urmează, alteori nesocotesc; cei inferiori iau în râs"*... Preţul cărţii: lei 30.

b) *Vieaţa lui Confucius* – structurarea şi închegarea operei, din nucleele epice

• China pe vremea lui Krong Ţe. Nume. Naştere. Înrudire. • Primele funcţii. Căsătoria. Copiii săi. Persoana şi gusturile sale. Întrevedere cu Lao Ţse. Primii discipoli. Statele turburate. Krong Ţe în ţara Ţri. • Sărăcie. Simplitate. • Roata se învârteşte. • Înălţarea la putere. • Metoda triumfă în interior. • Metoda triumfă în exterior. • Mărimea trezeşte invidia. • Metoda e părăsită. Krong Ţe pleacă din Lu. • Călătoria. Prima şedere în statul Oé. Krong Ţe în pericol de moarte. • În statul Oé. Fuga din pricina suveranei. • În statul Song. Ameninţări de moarte. • În statul Tcirenn. În ţara Ţrae. Muzică. • În statul Tciru. • Moartea lui Yenn Roé. A doua şedere în Tcirenn. • A doua şedere în Oé. Întoarcerea în patrie • Apusul înţeleptului. • Ultimele cuvinte şi moartea. • Înmormântarea. Doliul. • Cariera sa postumă.

c) Receptarea în limba română a *Vieaţii lui Confucius (Krong Ţe)*

Copleşeşte şi încântă statura intelectuală a autorului G. Soulié de Morant (n. 1878 la Paris, m. 1955), posesor al celor 32 de volume din *Însemnări istorice* (*Shi ji*), de Sima Qian –

Mormântul lui Confucius, în „Orizontul", an III (1923), nr. 14, 5 aprilie, p. 122. Se descrie monumentul ce acoperă mormântul Maestrului Kong Zi şi se precizează câteva date despre această lucrare.
Ilustraţie, în „Orizontul", an III (1923), nr. 16, 19 aprilie, p. 144, reprezintă statuia lui Confucius pe câmpurile Manciuriei.
A 2.479 aniversare a naşterii lui Confucius, în „Oglinda Lumii", an VII (1928), nr. 49, 1 decembrie p. 7, se relatează că aniversarea s-a sărbătorit şi în Europa, de către chinezii existenţi în străinătate.
[1] *În* G. Soulié de Morant, *Vieaţa lui Confucius*, Editura „Ram", Aninoasa-Gorj, în *Exord*, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

alcătuite în dinastia Ming. Este cititorul în limba chineză a întregii opere aparţinând savantului Zhu Xi, din secolul al 12-lea şi concepe prima biografie completă a lui Confucius, publicată în Occident, în China, de asemenea, neexistând vreo lucrare de gen.

Din *Exord* ţâşneşte sincera simpatie a autorului pentru subiectul tratat şi familiaritatea cu specificul Chinei şi natura chinezilor – profunda lor cunoaştere egalizând cu puterea de a înţelege Asia. China este tărâmul unde G. Soulié de Morant a trăit aproape 2 decenii, umblând după savanţii chinezi cu care să înveţe limba vechilor canoane, muzica şi poezia, acupunctura şi textele medicale de profil, G. Soulié fiind singurul străin care a dobândit, de la chinezi, dreptul de a practica şi răspândi acupunctura în Occident, după ce el însuşi se pătrunsese de beneficiile ei, pe timpul holerei din 1905, care îl lovise, ca şi pe chinezi.

Transpunerea în limba română de sub pana profesorului Gheorghe Dihoiu este frumoasă, limbajul elegant şi frazarea curgătoare produc plăcerea lecturii, din păcate îngreunată de lunga listă a onomasticelor şi toponimelor transferate din franceză, obositor de citit şi imposibil de reţinut.

d) Influenţa lucrării prezentate în cultura română

Apărând aproximativ la 3 sferturi de veac distanţă de momentul *Slavici şi Confucius*, cartea *Vieaţa lui Confucius* a exercitat evident o imensă arie de interes în pătura intelectualităţii româneşti, dintre cele două războaie – cultivată, elitistă şi avidă de cunoaşterea zonelor geoculturale depărtate.

Prin istoria sa modernă zbuciumată, China atrăgea atenţia tuturor popoarelor lumii, care se solidarizau cu avatarurile sale, fiind percepută ca o ţară martiră şi eroică, aşa cum o prezintă şi presa socio-politică şi culturală românească, de până la 1949 – eliberarea ei.

*

[3.2.] • 1941-1942 cca (nedatată), *Preceptele lui Confucius (Krong Ţe)*, traducere din limba chineză de G. Soulié de Morant, publicată în româneşte de profesor George Dulcu, cu autorizarea domnului G. Soulié de Morant, pentru Editura „Ram", Aninoasa-Gorj.

a) Caracteristici editoriale

• Cartea are format A5 şi este tipărită pe hârtie de calitate superioară, groasă şi mată, în 112 pagini.

• Coperta 1 poartă o casetă a conţinutului sub formă contrasă: Metoda. Desăvârşirea Omului. Datoria şi Procedeul. Intelectualitatea şi Inteligenţa. Caracterul. Sentimentele. Desăvârşirea Raporturilor Sociale. Desăvârşirea Raporturilor dintre Guvernanţi şi Guvernaţi. Desăvârşirea Raporturilor cu Lumea Nevăzută.

• Coperta a 4-a, pe care este înscris: Preţul, lei 50, este dedicată, în jumătatea superioară, analizei cărţii chinezeşti: Lao Tse *Tao Te King – Cartea cărării şi a virtuţii*, iar în cea de jos se face o „sinteză a religiilor", potrivit profesorului Jwala Prasad Singhal, India, pomenindu-se toate religiile şi cultele lumii.

Cât despre Tao Te King, analiza consemnează: „*Veacurile vin şi trec. Gloria lumii e praf şi cenuşă în suflarea vânturilor. Gloria divină e veşnicie. S-a ridicat oare cugetarea metafizică europeană pe culmile de slavă şi de lumină ale lui Lao Ţe? Gânditorul român care doreşte să creeze şi să înţeleagă mai mult decât Eminescu, studiază cu temeinicie operele Înţelepciunii Eterne.*"

• Cartea beneficiază de *Prefaţă*, semnată de G. Soulié de Morant, în care se accentuează interesul Franţei pentru China, încă din secolul al 18-lea, invocându-i pe iezuiţi şi pe Voltaire (1694-1778), cu entuziasmu-i cunoscut pentru lumea chineză.

Orientalist de vastă întindere – ştia mongola şi japoneza – G. Soulié de Morant, autor al numeroase cărţi despre muzica şi pictura Chinei, traduce *Preceptele lui Confucius*, în 1929, cu siguranţa cunoscătorului perfect al limbii chineze, pe care de altfel, începuse să o înveţe de la 8 ani, cu Ding Dongling, un vestit preceptor chinez trăitor la Paris, agreat în cercurile

Scanned with OKEN Scanner

de intelectuali ale lui Théophile Gautier (1811-1872), prieten de familie cu medicul de Morant, tatăl autorului – fiindcă adevăraţii autori erau aceşti vechi traducători, întemeietori de bună tradiţie a travaliului cultural de transpunere directă a canoanelor clasice chineze în limbi străine.

Citesc biografia lui G. Soulié de Morant, parcurg pas cu pas viaţa acestui iubitor al Chinei şi al preceptelor lui Confucius, înţelese ca nişte porunci, al căror adevăr universal valabil este definitiv şi etern şi mă umplu de credinţă că este absolut minunată viaţa de sinolog onest, posesor al limbii chineze vechi – cheia biruinţei prin arcanele textelor antice de istorie, literatură, artă şi ştiinţă chineză, necunoscute lumii, din pricina barierelor impuse de limba clasică, puternic arhaizată, canonică şi savantă.

b) *Preceptele lui Confucius* – structurarea şi închegarea operei, prin nuclee etico-morale

• Metoda I. Studiul suprem (redijat de Ţeng Ţe). Desăvârşirea omului. II. Datoria şi modul. Datoria de a se perfecţiona. Cum se perfecţionează cineva. • Desăvârşirea omului. III. Intelectualitatea şi inteligenţa. 1. Studiul. 2. Conştiinţa. 3. Muzica. 4. Prevedere, perspicacitate. • Desăvârşirea omului. IV. Caracterul. 1. Energie, Voinţă, Virtute. 2. Eroism. 3. Perseverenţă, Tenacitate. 4. Cinste, Sinceritate. 5. Iertare şi Bunăvoinţă. 6. Furie şi Răbdare; Seninătate şi Îngrijorare. 7. Trufie. 7. [!?!] Mărinimie, Risipă şi Zgârcenie. • Desăvârşirea omului. V. Sentimentele. 1. Amestecul şi originea sentimentelor. 2. Pietate filială. 3. Iubirea paternă şi maternă. 4. Desfrâu. 5. Prietenia. 6. Iubire, Ură. 7. Plăcerile. 8. Familia. • Desăvârşirea raporturilor sociale. VI. Desăvârşirea raporturilor sociale. 1. Politeţea. 2. Reciprocitatea. 3. Echitatea. 4. Omul în societate. 5. Bogăţie şi Sărăcie. 6. Relaţiile cu cei egali. 7. Relaţiile cu superiorii. 8. Relaţiile cu inferiorii. • Desăvârşirea raporturilor dintre guvernaţi şi guvernanţi. VII. 1. Necesitatea unei guvernări. 2. Scopul guvernării. 3. Desăvârşirea cârmuitorilor. 4. • Desăvârşirea celor ce sunt guvernaţi. VIII. Desăvârşirea raporturilor cu lumea nevăzută. 1. Destinul. 2. Moartea şi cei morţi. 3. Fiinţele nevăzute.[1]

c) Influenţa lucrării prezentate în cultura română

Pot vorbi aici de virtuţile lingvistice ale traducătorului, care găseşte în fondul lexical al limbii române acel bagaj de cuvinte capabile să cuprindă întreg domeniul etico-moral şi mito-folcloric şi să dea strălucire frazării fireşti, uşor de înţeles, dar şi de memorat, încât fiecare cugetare a lui Confucius şi a discipolilor săi poate să îşi păstreze autonomia şi integritatea atât în înlănţuirile de context, cât şi extragerii din el.

Românii au găsit dintotdeauna trebuinţă acestor idei frumoase cu sensuri morale înălţătoare, curate, precum zicerile şi proverbele din bătrâni şi le-au îndrăgit, le-au inclus în scrierile beletristice drept *motto*-uri, le-au pus în gura personajelor înţelepte, afirmând ori negând practici şi mentalităţi, sentimente şi dorinţe, neuitând să treacă în dreptul lor: „Din înţelepciunea lui Confucius".

*

[3.3.] • 1948, Ion Breazu, *Slavici şi Confucius*, în „Studii literare", Sibiu

Este cel mai serios studiu despre valoarea filosofiei confuciene, pentru spaţiul întins al Chinei şi pentru istoria ei multimilenară.

• Se fac aprecieri laudative asupra receptării lui Confucius în Europa şi se urmăresc căile de pătrundere a ideologiei sale în gândirea continentului nostru.

• Se descriu operele presupuse a fi avut paternitatea lui Confucius.

---

[1] Toate categoriile etico-morale şi filosofice folosite în *Precepte* sunt explicate în *Notele de subsol* – un serios aparat critic conceput spre a lumina din interior sensul hieroglifelor redate de autor ca nişte scenarii în stare *„să vizualizeze ideî"*, ca de pildă la p. 46 jos citim: *„1. Cinste. Cuvântul chinez „tşong" este format din mijloc, ţintă-i inima. Chiar mijlocul inimii cel mai profund. 2. Sinceritate. „sinn" este format din „om-cuvânt", cuvântul unui om adevărat, nu al unei secături. Acest cuvânt mai înseamnă şi „încredere"*".

Scanned with OKEN Scanner

• Se încearcă o tipologie a discipolilor lui Confucius, lăudaţi că au întregit opera Maestrului, din respect pentru el, nepermiţându-şi să omită, să schimbe sensul, sau să înlocuiască vreun cuvânt rostit de Învăţătorul lor.
• Se urmăreşte traiectoria contactului scriitorului Slavici cu ideologia lui Confucius.
• Se apelează la Schopenhauer, cu a sa lucrare *Ueber den Willen in der Natur* – începutul capitolului *Sinologiei*, că să accentueze pe afirmaţia filosofului german că *„cel mai cu minte om care s-a născut pe faţa Pământului este un chinez pe nume Confucius."*
• Ion Breazu, este de părere – potrivit izvoarelor, că marii noştri creatori, Eminescu şi Slavici, îşi deschid încă din timpul studiilor de la Viena calea cunoaşterii către Orientul extrem – Eminescu spre lumea hindusă, cu *Vedele* şi *Panciatantrele*, iar Slavici cu *Istoria Chinei* şi, respectiv, Confucius, aserţiunea schopenhaueriană exercitând rolul decisiv în lucrarea întreprinsă de cei doi scriitori români, în abordarea lumii extrem-orientale, la acest înalt nivel de intelectualitate.

*

[3.4.] • 1962, Ileana Hogea, *Literatura chineză veche*, manual, Institutul de Limbi Străine, Universitatea Bucureşti, curs, în dactilogramă, secţiunea: *Proza filosofică şi proza istorică din epoca premergătoare unificării Chinei de către Qin Shihuang*

a) Structurarea cursului – cu accente pe Confucius şi gândirea confucianistă
• Apariţia Prozei teziste a filosofilor (Zhuzi sanwen). • Apariţia „Prozei artiste" a vechilor canoane confuciene: Cartea Cântecelor (Shi jing), Cartea Edictelor(Shu Jing), Memorialul de rituri (Li ji), Istoria Ţării Lu (Lu guo Chun Qiu), Istoria tuturor statelor (Baiguo Chun Qiu). • Viaţa şi opera lui Confucius – primul pedagog (jiaoyujia) al Chinei feudale.
b) Importanţa şi influenţa prelegerilor scrise şi vorbite despre Confucius şi gândirea sa
• Sunt primele expuneri publice – la cursurile şi seminariile din Universitatea Bucureşti, unde în afara studenţilor Secţiei de Limba şi Literatura chineză, cursurile erau audiate şi de studenţii şi de profesorii de la Facultăţile de Limba şi Literatura română, istorie, filosofie, dar mai ales, de la celelalte limbi orientale: hindi, japoneză.

*

[3.5.] • 1971, Ileana Hogea, *Argumentul chinez în gândirea lui Slavici*, studiu, în volumul *Analele Universităţii Bucureşti*, Secţia „Literatură universală şi comparată", anul XXI, numărul 2, pp. 159-167.

• Se vorbeşte despre pătrunderea elementelor de gândire confuciană în cultura europeană şi, prin filtrele lingvistice germane, în cultura română. Se face o descriere amănunţită a doctrinei despre „Omul superior" şi despre perfectarea individului prin învăţătură, meritocraţia din timpul Monarhiei feudale chineze având izvoarele în confucianism şi prelungindu-se, prin sistemul clasic de învăţământ, până în epoca modernă.

*

[3.6.] • 1975, Ileana Hogea-Velişcu, *Literatura chineză veche*, Partea I-a, Tipografia Universităţii Bucureşti.

a) Caracteristici editoriale
• Format A4, dactilografiat şi multiplicat, având 168 de pagini.
• În caseta tehnică scrie: „Prezentul curs este destinat studenţilor anului I de la Facultatea de Limbi romanice, clasice şi orientale, Catedra de Limba chineză. Cursul a fost analizat în colectivul de catedră, care s-a declarat de acord cu multiplicarea în actuala redactare."
• Volumul este însoţit de un *Cuvânt înainte*, al autoarei, în care se precizează că în afara studenţilor Secţiei de chineză, cursul este destinat şi studenţilor care urmează cursurile de literatură universală şi comparată, precum şi publicului mai larg.
• Însoţit de *Antologia literaturii chineze vechi* – în limba chineză, alcătuită de Ileana Hogea-

Scanned with OKEN Scanner

Velişcu şi editată în 1973, de Universitatea Bucureşti, cursul *Literatura chineză veche*, Partea I-a, este primul curs tipărit al Catedrei de Limba şi Literatura chineză, Facultatea de Limbi romanice, clasice şi orientale, din Universitatea Bucureşti, la care autoarea a mai adăugat şi numeroase altele, pe parcursul carierei de profesor sinolog.

b) Structurarea lucrării, cu raportare directă la capitolul *Confucius şi confucianismul*

• Se descrie viaţa lui Confucius cu lux de amănunte.

• Se enumeră, se explică pe larg şi se traduc exact în limba română, pentru prima oară, toate categoriile filosofice ale lui Confucius: *Xue* – învăţătură şi studiu; *Tian* – cer; *Li* – ceremonie, ritual, datină; *Ren* – omenie; *Zheng ming* – rectificarea numelor, insistându-se pe echivalarea în limba română a tuturor termenilor chinezeşti cu care operează gândirea confuciană – traducerea noastră făcând, de atunci, o lungă şi neîntreruptă carieră, nimeni nemaimodificând vreodată vreun termen, zeci şi sute de studenţi întâlnindu-se pentru prima dată cu noţiunile impuse de noi drept corecte, despre Confucius şi confucianism conform surselor chineze.

c) Influenţa ideilor despre Confucius şi confucianism în rândul tineretului studios universitar

• Din 1962 şi până în 2006 – adică 44 de ani, am îmbogăţit necontenit, am îmbunătăţit şi am rafinat, nuanţând discursul despre Confucius şi învăţătura sa, întorcându-mă mereu-mereu la corpul fundamental de idei, asimilat la Universitate în China, cu mari profesori chinezi, de la care am înţeles exact concepţia chinezilor despre Confucius:

1. Confucius a fost, este şi va fi pentru chinezi *„o lumină şi un mit"*;
2. Concepţia chinezească despre Învăţătorul lor este *„tradiţionalistă şi fixistă"*, iar toate actele de raportare şi interpretare a vieţii şi operei lui Confucius îi privesc doar pe ei – pe chinezi, străbătători ai tuturor secolelor şi mileniilor, epocilor şi dinastiilor, cu perspectivele proprii despre Confucius şi cu propriile valorizări, în timp, asupra operei lui Confucius – străinii neavând cuprinderea, şi prin urmare, căderea „interpretărilor" în domeniu, acestea fiind sortite eşecului grosolan, amendate de către chinezi drept aberante şi malformante pentru spiritul lui Confucius. Este absolut edificator şi extrem de emoţionant, să aflu despre gestul edililor oraşului Qufu, din provincia Shandong, care au construit calea ferată Beijing-Shanghai, pe cea mai ocolitoare şi depărtată rută deviată, ca nu cumva *„să trezească somnul de veci al Învăţătorului Confucius, aflat de 2500 de ani în Templul Kong Zi miao"*.

*

[3.7.] • 1976, Ileana Hogea-Velişcu, *Receptarea literaturii chineze în România*, *Teză de doctorat*, Rezumat, TUB, Bucureşti – susţinută public (18 iunie 1975) la Facultatea de Limba şi Literatura Română, Universitatea Bucureşti – cu aplicare din perspectivă comparată, a gândirii lui Confucius, în spaţiul culturii române.

a) Caracteristici editoriale

• Volum în 376 de pagini, aflat în Arhivele Universităţii Bucureşti – prima teză de doctorat din domeniul sinologiei, susţinută în România, care avea să dea primul sinolog doctor în sinologie, specialitatea literatură universală şi comparată.

• Lucrarea se împarte în două părţi – o parte de studii şi cercetări originale şi de pionierat în domeniul relaţiilor culturale româno-chineze, de la începuturi şi până la zi; a doua parte constituind-o *Aparatul critic al lucrării* – notele socio-culturale, istorice, despre mentalităţi etc., *Bibliografia* – specială, generală despre China, precum şi un *Repertoriu* al articolelor din Presa românească despre China şi cultura sa etc.etc.

b) Structurarea Capitolului *Realităţi străine şi naţionale în chestiunea influenţei literaturii chineze în sud-vestul Europei şi în România, potrivit datelor oferite de Bibliotecile noastre, precum şi de Presa românească – de la începuturi (1829/30 până la zi), cu accent pe realităţile naţionale, în speţă: Slavici şi Confucius*

• Se fac raportări la fondul de idei al celor *Patru cărţi clasice* – canoanele confucianiste:

Scanned with OKEN Scanner

Da xue – Marea învăţătură, Zhong yong – Calea de Mijloc, Lun yu – Cugetări şi *Meng Zi – Cartea lui Mencius*, pe baza cărora am întreprins primul exerciţiu de literatură comparată aplicată: *Influenţa principiilor etico-morale confuciene, în nuvela „Moara cu noroc", de Ion Slavici.*

• Studiul limpezeşte, mai întâi, caracteristicile moralei confuciene, circumscrisă coordonatelor sale fundamentale: a) supunerea faţă de suveran; b) dragostea filială; c) dragostea conjugală, în interferenţă şi întrepătrundere subtilă cu ideologia autohton folclorică şi creştină a scriitorului român.

• Retorica originală şi concluziile au dus la cunoaşterea că între gândirea tolerantă confuciană şi spiritul umanitar creştin nu există nici un fel de incompatibilitate – natura umană, cu datele ei fundamentale, fiind comună omenirii – indiferent de zonele geo-culturale care o formează şi îi imprimă nuanţele şi notele de specific.

*

[3.8.] • 1976, Ileana Hogea-Velişcu, *Argumentul chinez în gândirea lui Slavici. Slavici şi Confucius afinităţi elective*, *Lucrare de diplomă*, la Facultatea de Limba şi Literatura Română, pentru obţinerea celei de a doua licenţe, pe lângă cea obţinută în China, la Universitatea Peking (1962).

• O paralelă riguroasă între gândirea pedagogică a lui Ion Slavici şi cea chineză, tutelată de Confucius – din vechime şi până în epoca modernă.

• Analiza aplicată a influenţei moralei confuciene asupra scriiturii unuia dintre cei mai mari scriitori români – Slavici, cu o ideologie complexă, supusă şi altor influenţe moderne, aşezate pe conceptele de bază ale mitofolclorului autohton şi ale credinţei creştine.

• Un exerciţiu practic de traducere a *Cugetărilor* (*Lun yu*), sentinţe clar conturate din vechime, privind virtuţile *„Omului superior"*, elevat prin cultură, sursă continuă de inspiraţie pentru toate percepţiile filosofice, teologice, psihologice şi artistice, de la Confucius încoace.

*

[3.9.] • 1983, Ileana Hogea-Velişcu, *Dicţionar al literaturii chineze clasice şi moderne*, Editura „Ştiinţifică şi Enciclopedică", Bucureşti

a) Caracteristici editoriale

• Format A5, tipărit pe hârtie velină obişnuită, în 278 de pagini.

• Referenţi ştiinţifici: Eufrosina Dorobanţu, Ion Dorobanţu, Ştefan Stancu

• Copertele 1-4 broşate, cu înscrisuri în limba chineză.

b) Structurarea volumului – ca instrument de lucru

• Un început în seria instrumentelor de lucru – enciclopedii, tratate, istorii literare, studii de critică şi teorie literară de referinţă. • Profiluri de scriitori. • Repere istorico-literare. • Prezentarea terminologiei literare de bază. • Expunerea simbolurilor, motivelor şi emblemelor culturii chineze. • Tabelul formaţiunilor social-politice în China. • Îndreptar de rostire a sunetelor limbii chineze.

c) *Confucius (Kong Qiu)* – tratare esenţializată impusă de profilul cărţii

Fişa *Confucius* relevă personalitatea proteică a filosofului ce domină cultura chineză prin ipostaza sa de Învăţător, de autor de manuale şi tratate, exeget al operelor clasice şi mai ales, pe cea de gânditor, întemeietor de sistem filosofic şi de Şcoală.

Propovăduitor al ideii de autoperfecţionare prin studiu – ca bază a progresului uman, conceptul despre „omul virtuos", superior şi elevat, lansat de Confucius, presupune perfecta cunoaştere a trecutului istoric, respectarea tradiţiilor ancestrale, simţul datoriei, sentimentele filiale, onestitatea. Confucius îşi dedică viaţa studierii şi sistematizării operelor clasice, făcând din ele cărţile de căpătâi ale elevilor săi. *Cugetările* (*Lun yu*) concepute sub formă de maxime, dialoguri, precepte, sentinţe sunt analize subtile asupra diverselor tipologii umane

Scanned with OKEN Scanner

şi a actelor acestora.

d) Influenţa lucrării prezentate în cultura română, cu accent pe Confucius şi confucianism

Ca toate cărţile apărute în Editura „Ştiinţifică şi Enciclopedică", *Dicţionarul de literatură chineză clasică şi modernă* a beneficiat de un tiraj mare, fiind singurul instrument de lucru în domeniu. Prin fişarea întregii terminologii aferente sistemului de gândire confucian şi insertarea cu fişe autonome a tuturor Canoanelor confuciene, lucrarea a avut o influenţă covârşitoare, nelipsind de pe masa de lucru a multor intelectuali – iar ca instrument de profil cu uz pedagogic – a studenţilor Secţiei de Limba şi Literatura chineză, Universitatea Bucureşti, rămânând şi astăzi singura lucrare de gen.

*

[3.10.] • 1985, Ileana Hogea-Velişcu, *Prelegeri despre Confucius şi Confucianism*, în cadrul temei *Elemente de filosofie în sistemul credinţelor din China veche* (Ciclul I şi II) – Secţia de Filosofie, Universitatea Cultural-Ştiinţifică Bucureşti, conferinţe publice, susţinute sistematic în Sala Muzeului de Istorie şi artă a Municipiului Bucureşti.

• Comentarii secvenţiale pe textele clasice ale celor *Patru cărţi*. • Traduceri originale din *Cartea Cântecelor (Shi jing)*, antologată şi îngrijită de Confucius, pentru valorificarea căreia Confucius a scris *Tratatul de muzică (Yue ji)*. • Traduceri masive din *Cugetări (Lun yu)* şi *Vechi povestiri* din *Cartea Meng Zi (Meng Zi)*. • Explicarea tuturor categoriilor filosofice ale sistemului de gândire confucian. • Rivalităţile în mişcarea de idei a şcolilor filosofice din perioada pre-imperiului, de până la prima Unificare a Chinei de către Qin Shi huangdi. • Paralelă între Şcoala intelectualistă a lui Confucius (*Ru jia*) şi Şcoala moistă (*Mo jia*), a lui Mo Zi.

S-au efectuat traduceri originale model din *Cugetări* (*Lun yu*), citite în timpul lecţiilor deschise, difuzate în interviuri la Radio şi la televiziune prilejuite de Ziua Naţională a Chinei, sau presărate în conferinţe publice şi în cărţile proprii. De asemenea, traducerile din *Cugetări* (*Lun yu*) au fost publicate în volume colective de „Comunicări Ştiinţifice", Secţiunea Filologie, la Universitatea „Hyperion" Bucureşti – până în anul 1999 – finele secolului al 20-lea, dar şi după aceea.

*

[3.11.] • 1987, Ileana Hogea-Velişcu şi Yang Jianchang, *Un mare gânditor şi pedagog – Confucius, întemeietorul filosofiei antichităţii chineze*, Simpozion organizat de Inspectoratul învăţământului din judeţul Bistriţa Năsăud, cu participarea tuturor directorilor de şcoli şi licee, la Prundul Bârgăului şi Pasul Tihuţa – Castelul lui Dracula.

Conferinţa susţinută de Ileana Hogea-Velişcu, care a asigurat şi traducerea – în cadrul dezbaterilor, când specialistul de limba chineză, prof. Yang Jianchang, invitat al Universităţii Bucureşti, în cadrul Acordului cultural, a răspuns numeroaselor întrebări ale asistenţei, interesată să alăture numele lui Confucius, unor mari filosofi ai lumii occidentale.

Profesorul Yang Jianchang, de la Catedra de Limba chineză a citit în limba chineză veche capitolul *Despre studiu* (*Xue er*), din *Cugetări* (*Lun yu*), a cărui traducere românească – model, realizată în timp de mine, a fost armonios alăturată textului originar, scandat de profesorul Yang.

Dintr-o puternică dorinţă de a difuza necontenit numele lui Confucius în România, unde marele filosof este cunoscut şi venerat, traducerile unor texte din *Cugetări* (*Lun yu*), realizate de mine, au fost incluse şi în volume ulterioare – până la zi, precum *Evantaiul celor 10.000 de gânduri. România şi China: Trei veacuri de istorie*, vol. II, Editura „AGER" – Economistul, 2005, *Un stră-român, boierul moldo-valah Nicolae Milescu Spătarul, ambasador la Curtea Marelui August Kang Xi*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2007, *Nestemate ale culturii chineze. Un prinos de iubire pentru sufletul chinez*, colaborare cu Luo Dongquan, Editura Capitel, Bucureşti, 2009, precum şi în *China mandarinală şi literatura chineză*, Editura

Scanned with OKEN Scanner

Fundației „România de mâine", București, 2009.

*

[3.12.] • 1994, Ileana Hogea-Velișcu, *Tangențele filosofice și practice între Confucius și Slavici*, în volumul colecției „Comunicările Hyperion", Filologie, nr. 4, Editura „Hyperion XXI", București, pp. 70-77.

În studiu se pornește de la părerea lui Ion Breazu – ca cel mai subtil cercetător și, în fond, descoperitorul corespondențelor dintre ideologia lui Slavici și a lui Confucius, care spune: *„Și fără mărturisirea lui Slavici despre cultul față de filosoful chinez, ar trebui să căutăm corespondențele și să le dăm importanța cuvenită, atunci când vrem să cunoaștem sursele ideilor unuia dintre cei mai de seamă scriitori români"*[1] – pentru a cuantifica influențele lui Confucius /vs/ ale celorlalți savanți, filosofi și înțelepți: Schopenhauer, Buddha, Darwin, J.J. Rousseau, Pestalozzi, Herbart, Spencer, Platon, Aristotel, Quintilian, J. Locke, care au fecundat ideologia sa.

Mulți, foarte mulți biografi ai lui Slavici – pe care i-am cercetat cu răbdare și temeinicie – au ajuns la aceeași observație: *„Dintre toți filosofii pe care i-a cunoscut, Confucius a exercitat cea mai mare influență asupra sa"*[2].

Sursele studiului nostru sunt de primă mărime și la primă mână, admirația pentru Confucius fiind copleșitoare: Perpessicius, *Schița biografică a lui I. Slavici,* în „Mișcarea literară", an II (1925), nr. 42-43; Ion Banu, *Gândirea pedagogică a lui Slavici*, în „Convorbiri literare", an. 69, 1935; Scarlat Struțeanu, *I. Slavici, comentariu asupra omului și operei*, Editura „Scrisul românesc", Craiova, 1930; D. Vatamaniuc, *Ion Slavici și lumea prin care a trecut,* Editura Academiei R.P.R., București, 1968; Pompiliu Marcea, *I. Slavici – Monografie*, Editura pentru literatură, București, 1968; Eleonora Slavici, *Apărarea unui proces sufletesc,* în „Hotarul", nr. 12, Arad, 1935 etc. etc.

De bună seamă, că influența gândirii lui Confucius asupra intelectualității românești este covârșitoare, fiindcă, așa cum observă și exegeții lui Slavici, latura general umană a lui Confucius se întrepătrunde firesc și definitiv cu elementele mitofolclorului nostru autohton, dar, mai ales, cu pildele credinței creștine.

*

[3.13.] • 1994, Ileana Hogea-Velișcu, *Eseu despre China și literatura chineză*, Editura „Grand", București

a) Caracteristici editoriale

• Cartea are formatul A5, este tipărită pe hârtie obișnuită, în 664 de pagini.

• Coperta 4 conține textul autoarei: *„Eseu despre China și literatura chineză* propune o sinteză de amploare asupra literaturii chineze, percepută ca o uriașă alcătuire organică de idei, autori și opere, însă mereu supusă schimbării perspectivei temporale; elementul istoric este gândit la maniera dinamică, forța evenimentelor prezentate traversând timpurile, fixează într-o matrice determinată fenomenul literar al fiecărui timp dat."

• Lucrare de concepție, volumul beneficiază de un *Cuvânt înainte*, în care se face un excurs istoric, urmărindu-se expunerea sistematică a procesului evoluției literaturii chineze clasice – cu referiri la scriitori și opere din punctul propriu de vedere, autoarea axându-se pe exegeza istoricilor literari chinezi, vizavi de cultura lor, respectându-le judecățile de valoare.

• Lucrare monumentală, volumul beneficiază de un *Sinopsis universal* extins la: istorie și cultură universală, istoria Chinei, literatură universală, cultură și literatură chineză, relații culturale.

b) Structurarea cărții, cu accent pe tectonica ideilor confuciene

---

[1] Ion Breazu, *op.cit.*, p. 67.

[2] Th. Gal, *I. Slavici despre educație și învățământ*, Editura „Didactică și Pedagogică", București, 1967.

Scanned with OKEN Scanner

• Capitolul 3. Marile cărţi de învăţătură ale antichităţii chineze: *Cartea cântecelor* (*Shi jing*) – primul moment al liricii chineze, *Cartea edictelor* (*Shu jing*) – primul moment al epicii chineze. • Capitolul 4. Mişcarea ideilor în dinastia istorică Zhou. Modificări în configuraţia teritoriului. Concepţia morală şi gândirea politică. Istoriografia chineză.

c) Importanţa cărţii prezentate

Catalogarea tuturor cărţilor despre Confucius existente în cultura română, până în anul 1994, al apariţiei celor *Patru cărţi clasice ale Chinei* (*Si Shu*) de Jean Pierre Guillaume Pauthier, în traducerea lui Vlad Cojocaru, Editura „Timpul", Iaşi.

Se nuanţează influenţa lui Confucius asupra scriiturii unor cărturari români – în principal Ion Slavici.

d) Influenţa lucrării

Tirajul foarte mic a împiedicat răspândirea către un public mai larg a acestei lucrări temeinice.

*

[3.14.] • 1994, *Preceptele lui Confucius*, traducere din limba chineză de G. Soulié de Morant, publicată în româneşte de prof. George Dulcu, cu autorizarea lui G. S. de Morant, pentru Editura „Ram" din comuna Aninoasa, judeţul Dolj – retipărită de Editura „Zamolxis", Cluj-Napoca.

a) Caracteristici editoriale

• Cartea are un format A5, este tipărită pe hârtie albă de calitate superioară, în 111 pagini.
• Coperta 1 îl înfăţişează pe Confucius în veşminte de cărturar, portret de tinereţe.
• Coperta 4 are în centru Diagrama Marelui Pol (*Tai ji tu*) sau cercul chinezesc al alternării circulare compensatorii
• Cartea beneficiază de o *Prefaţă* a lui G. Soulié de Morant, însă din păcate, lectorul cărţii, Emil Căpâlnaş, greşit i-o atribuie prof. George Dulcu, pe care îl anunţă pe foaia de titlu: „*traducere şi prefaţă prof. George Dulcu*".
• Tiparul este executat la imprimeria „Atlas Clasium".

b) *Preceptele lui Confucius (Krong Ţe)* – structurarea şi închegarea operei prin nuclee etico-morale

Fiind o copie fidelă a versiunii Editurii „Ram", Aninoasa-Gorj, ediţia Editurii „Zamolxis" din Cluj-Napoca, 1994, are formatul şi structurarea precedentei prezentate detaliat mai sus.

c) Receptarea în limba română a Preceptelor lui Confucius (Krong Ţe)

Vezi consideraţiile aferente ediţiei nedatate cca 1941-1942, consemnate mai sus.

d) Influenţa lucrării prezentate, în cultura românească

Apărută în anul 1994, la doar 5 ani de la Revoluţia din 1989, în plină epocă de gândire liberă, de libertate a expresiei şi de avânt cultural deosebit, *Preceptele lui Confucius* au avut o largă audienţă la cititorii români, avizi de deschidere şi cunoaştere, foarte receptivi la valorile spirituale, din toate zonele geoculturale, incluse în patrimoniul gândirii umanităţii. Destinul cărţii semnate de G. Soulié de Morant a fost mereu ascendent, lucrarea face o adevărată carieră literară şi constituie temelia şi izvorul de inspiraţie pentru scrierile ulterioare tipărite în româneşte.

*

[3.15.] • 1994, Jean Pierre Guillaume Pauthier, *Doctrina lui Confucius sau Cele Patru cărţi clasice ale Chinei (Si shu)*, traducere din limba franceză de Vlad Cojocaru, Editura „Timpul", Iaşi.

a) Caracteristici editoriale

• Cartea are un format A5, este tipărită pe hârtie specială de nuanţă galbenă, în 477 pagini.
• Coperta 1 poartă sigla Editurii „Timpul", deasupra căreia sunt ideogramele 四書 *Si shu*

Scanned with OKEN Scanner

(*Patru cărţi*).
• Coperta 4 are în partea de jos înscrisul „Colecţia Philosophia Perensis" şi preţul 6000 lei.
• Ediţia Vlad Cojocaru este versiunea în limba română a originalului francez *Doctrine du Confucius*, traduit du Chinois de G. Pauthier, Paris, Libraire Garnier Freres (année 1852).
• Volumul se deschide cu Nota editorului român în care se subliniază că editura „Timpul", de la Iaşi, tipăreşte „*prima ediţie completă, în limba română până în prezent a gândirii iniţiatorului sistemului clasic tradiţional chinez – Confucius*", şi se precizează transcrierea fonetică a numelor chinezeşti.
• *Cronica vieţii lui Confucius* este piesa aparatului critic de cea mai mare rezistenţă, deoarece îl familiarizează pe cititorul român cu datele biobibliografice fundamentale aparţinând gânditorului chinez. Tradiţia traducerilor impune acest tip de cronologie, fixată de însuşi J.P.G. Pauthier, care dă prima traducere a erei premoderne: *Marea Învăţătură* (*Da xue*), încă în 1837 – ceea ce urmează vreme de peste un secol şi jumătate fiind variante compilatoare via G. Pauthier, practică extinsă şi la opera lui Confucius, în stare să-i producă revelaţia celui dintâi străin, din timpuri mai apropiate, care este G. Pauthier, francezul „*traducător după texte chineze vechi*", cum a fost definit prin tradiţie. Imitatorii lui Pauthier însă, în perseverenţa lor grosieră şi în frenezia trufaşă de a îşi lega numele de China şi implicit de reprezentantul cel mai strălucit al ei – Confucius, uită să se sfiască, măcar de lipsa lor de cuprindere a sufletului chinez şi de minima cunoaştere a limbii chineze vechi – greu de pătruns şi de către chinezii înşişi.
• Străluceşte în deschiderea volumului editat la Iaşi, de „Timpul", *Introducerea* substanţială – *Civilizaţia chineză*, pagini de excelenţă, aparţinând traducătorului Vlad Cojocaru – în cea mai plăcută versiune românească (integrală) a lui Confucius – ne luminează prin ţinuta literară a limbajului şi cu fiecare rând în parte, prin spiritul ales încărcat de admiraţie pentru China şi poporul său.
• Pagina rezervată „casetei tehnice" are pe fronton mesajul de mulţumire către Ambasada R.P. Chineze la Bucureşti, pentru sprijinul acordat – adresat de realizatorii impresionantei lucrări, *Doctrina lui Confucius sau cele Patru cărţi clasice ale Chinei.*

b) *Doctrina lui Confucius sau cele Patru cărţi clasice ale Chinei* – structurarea şi închegarea operei prin nucleele pivot aferente fiecărei cărţi pe specific

I. *Da-xio – Cartea Marelui studiu* – studiată în Marele Colegiu Imperial, cu un *Comentariu introductiv la Da-xio* de doctorul Chu-xi – care ataşează şi *Avertismentul doctorului Ching zi.*
• Prima carte clasică – lucrarea lui Kong-Fu-zi (Confucius) şi a discipolului său Cheng-zi.
• Comentariile lui Cheng-zi.

Despre datoria de a dezvolta principiul luminos al raţiunii noastre şi de a-i reda claritatea sa originală. Despre datoria de a reînnoi sau de a lumina oamenii. Despre datoria de a considera perfecţiunea sau binele suprem, ca fiind menirea finală a fiecăruia. Despre datoria de a cunoaşte şi a distinge cauzele şi efectele. Despre datoria de a-şi perfecţiona cunoştinţele morale prin înţelegerea principiilor faptelor. Despre datoria de a face ca propriile intenţii să devină curate şi sincere. Despre datoria de a te autoperfecţiona umplându-ţi sufletul de cinste şi echitate. Despre datoria de a-ţi face ordine în propria familie, prin perfecţionarea eului propriu. Despre datoria de a guverna cum trebuie un stat dupa ce ai facut ordine în propria familie. Despre datoria de a menţine pacea şi buna-înţelegere în lume, prin buna-guvernare a regatelor.

II. *Chong-Yong – Invariabilitatea pe calea de mijloc*
• A doua carte clasică. Comentariul doctorului Ching zi. A doua carte clasică adunată de Zi-Xe, nepot şi discipol al lui Kong-Zi – în XXXIII de capitole.

III. *Lun-Yu* sau *Dialogurile filosofice*
• A treia carte clasică. Shang-Lun sau Prima Parte, compusă din capitolele I-X. Xia-Lun sau A doua Parte, compusă din capitolele XI-XX.

IV. *Meng-Zi* – A patra carte clasică

Scanned with OKEN Scanner

• Shang-Meng sau *Prima Parte*, compusa din capitolele I-VI. Xia-Meng, sau *A doua Parte*, compusă din capitolele I-VIII.

c) Receptarea în limba română a *Doctrinei lui Confucius sau cele Patru cărţi clasice ale Chinei*

După cele 2 cărţi valoroase scrise de G. Soulié de Morant şi traduse în româneşte pentru Editura „Ram" din Aninoasa-Gorj – *Vieaţa lui Confucius,* de prof. Gheorghe Dihoiu şi, respectiv *Preceptele lui Confucius* de prof. George Dulcu – reeditată în 1994 la Editura „Zamolxis" din Cluj-Napoca, care au marcat circulaţia lui Confucius în România mijlocului secolului 20, apariţia lucrării monumentale a eruditului sinolog francez Jean Pierre Guillaume Pauthier *Doctrina lui Confucius sau cele Patru cărţi clasice ale Chinei*, în versiune românească de Vlad Cojocaru, a însemnat o înviorare a interesului pentru China şi multimilenara ei cultură, în spaţiul literelor româneşti.

Lansată, difuzată, comentată, lucrarea lui Vlad Cojocaru s-a bucurat de o primire explozivă, favorizată subiectiv şi de aplecarea multor intelectuali români spre cunoaşterea tainelor *Cărţii schimbării (Yi Jing)*, a culturii geomanţiei chineze a *fengshui*-ului şi a calendarului ancestral chinez, cu semnificaţiile legate de cele 12 zodii – adevărat pretext literar, pentru aprofundarea filosofiei confuciene.

d) Influenţa lucrării prezentate în cultura română

Nume de puternică rezonanţă în Europa, J.P.G. Pauthier se dedică traducerii cărţilor sacre ale Orientului, filosofia, morala şi politica din China stând în centrul preocupărilor sale, zăbovind peste vechi manuscrise chinezeşti şi scoţând la lumină confucianismul, în 1837 şi daoismul în 1838. Cărţile sale, apreciate unanim pe continentul nostru, devin izvor de cunoaştere a Chinei, pe continentul american, Ezra Pound elogiind erudiţia orientalistului Pauthier, care prin graţie divină avea să fie descoperit şi de români. Este marele merit al românului Vlad Cojocaru, spirit filosofic, filolog erudit, cunoscător profund al lumii chineze, şi mai ales plin de afecţiune pentru poporul chinez, de a oferi cititorului român de niveluri intelectuale diferite – de la marii exegeţi ai textelor filosofice, la tinerii studenţi avizi de cunoaştere – o carte splendidă, în care limbajul potrivit ales cu grijă pentru elevarea corpului fundamental de idei ale clasicului Confucius devine cheia succesului acestei lucrări despre China. Luminoasă de la primele rânduri şi până la ultima filă, *Doctrina lui Confucius sau cele Patru cărţi clasice ale Chinei* este deosebit de captivantă, triumfă ideile lui Confucius, şi ne înavuţim cu ştiinţă despre China când citim rânduri de o asemenea gravitate, înălţare şi frumuseţe, ca cele de mai jos, alese pentru exemplaritatea lor, extrase din *Introducerea* traducătorului Vlad Cojocaru, intitulată simplu *Civilizaţia chineză*: *„Am avea nevoie de multe volume dacă am încerca să adunăm toate axiomele asemănătoare exprimate în cărţile chinezeşti, începând cu cele mai vechi, până la cele moderne; şi trebuie să spunem că printre toţi scriitorii politici şi moralişti ai Chinei, cu mult mai numeroşi decât oriunde, nu am găsi nici un singur apostol al tiraniei şi opresiunii, nici un scriitor care să fi avut îndrăzneala, pentru a nu o numi sacrilegiu, de a nega drepturile tuturor la darurile lui Dumnezeu, adică la avantajele ce decurg din viaţa omului în societate, şi de a le revendica în folosul unuia singur sau a unui număr restrâns de indivizi. Cea mai mare putere pe care scriitorii politici şi moralişti chinezi le-au recunoscut-o conducătorilor nu a fost altceva decât o putere care reprezenta Cerul sau raţiunea supremă absolută şi care nu putea fi folosită decât în interesul tuturor spre binele tuturor, niciodată în interesul unuia singur sau spre binele unuia singur. Împotriva puterii absolute, sunt ridicate nişte limite, de netrecut; şi dacă ea ar reuşi să le treacă, să încalce aceste legi morale, să profite de mandatul ei, atunci – aşa cum a spus un celebru filosof chinez din secolul al 12-lea, Chu Xi, în comentariul său la prima din cele „Patru cărţi clasice ale Chinei", studiat în toate şcolile şi colegiile imperiului – poporul ar fi scutit de orice respect sau supunere faţă de această putere, care ar fi distrusă imediat, pentru a lăsa locul unei alte puteri legitime, adică uneia care să fie folosită doar în interesul tuturor."*

Scanned with OKEN Scanner

*

[3.16.] • 1995, Confucius, *Analecte*, traducere din limba chineză veche de Florentina Vişan, Editura „Humanitas", Bucureşti

a) Caracteristici editoriale

• Cartea are un format A5, este tipărită pe hârtie velină, în 318 pagini.
• Coperta broşată, cu antetul „Humanitas", la sfârşit.
• Volumul apare în colecţia „Paradigme" şi se deschide cu un sumar biografic despre Confucius.
• Pagina de titlu consemnează textul traducătoarei: *„Traducere din limba chineză veche, studiu introductiv, tabel cronologic, note şi comentarii de Florentina Vişan"*.
• În loc de prefaţă apare textul: *„Analectele", modelul ritualizării şi al comportamentului superior uman*, cantonat în sfera biografiei lui Confucius şi a avatarurilor manuscrisului *Lun yu* – fără să ne lumineze cum a *„ritualizat"* Confucius cultura, concluzionează că: *„haosul politic, social şi moral* [evident din vremea lui Confucius, bănuim noi] *creează climatul favorabil unei efervescenţe intelectuale care se îmbină fericit cu consolidarea unei categorii sociale noi, a cărturarilor profesionişti, intelectuali ce se specializează în căutarea unei soluţii de guvernare care să aducă ordinea şi pacea"*. Se evidenţiază categoriile filosofice operante în *Lun yu*, cărora li se alătură mai multe variante de traducere. Lung şi prolix „studiul introductiv" se vrea lămuritor, însă, în chestiunea *„Confucius filozof"*, astfel: *„A afla dacă este Confucius filozof înseamnă deci a porni de la însăşi „expresia" acestei „manifestări" relativ „sistematice" a gândirii chineze, înseamnă deci a citi textul „Analectelor" ca text filozofic, a-l supune adică unei presiuni generate de violenţă,* [Sic!] *de a gândi gândirea chineză prin propria noastră gândire (aşa cum este modelată de producţiile ei şi în termeni specializaţi), şi de a amortiza şocul,* [Sic!] *de a neutraliza efortul acestei agresivităţi, prin efortul de adecvare la specificul gândirii chineze, a cărei reflexivitate ni se dezvăluie încă de la început ca aplicată, şi nu speculativă. Altfel spus, trebuie să facem textul să vorbească în termenii inteligibilităţii noastre filozofice, veghind ca această inteligibilitate sa fie cât mai ofensivă,* [Sic!] *demers care pare să antreneze o redefinire a însuşi termenului de „filozofie" şi să ceară o anumită prudenţă, o atitudine de generoasă adaptare şi mobilitate în folosirea conceptelor sale."* [Sic!]

Un asemenea discurs à la Florentina Vişan, se desfăşoară pe spaţiul a 46 de pagini, de chin şi suspin la care este supus cititorul îngrozit, extrasul folosit aici aflându-se la paginile 18 mijloc şi 19 sus, unde se face abuz de cuvântul *„filozof"*, greu de suportat lângă ceea ce ştim cu toţii că era tolerantul şi pacifistul universal Confucius: *Confucius Sinarum Philosophus – „Confucius Filosoful Chinezilor"*.

• În *Notă asupra ediţiei şi traducerii*, se face un excurs convenţional în istoricul traducerilor celebre din Europa, scăpându-ne criteriul, sesizând noi omisiuni flagrante – precum precursorii Jean Pierre Guillaume Pauthier (1801-1873) şi, respectiv, G. Soulié de Morant (1878-1955) – pentru români, părinţii operelor lui Confucius în limba română. De asemenea, sunt trecute în revistă titlurile în limbi străine ale lucrării *Lun yu*, între care îl găsim pe cel numit *Analecte*, care o inspiră pe traducătoarea noastră să îl adopte, pentru versiunea românească a domniei sale, uitând că limba română nu-l conţine, iar dacă l-ar poseda, derivat de la „anale", acesta ar suferi diminutivizarea, şi deci peiorativizarea, ceea ce n-ar fi demn de un nume, cât un munte, cum este numele lui Kong Qiu.

În plus *Notă...* este importantă deoarece dezvăluie „intenţiile" traducătoarei Florentina Vişan, astfel: „În prezent, orice traducător al lui Confucius are datoria să cunoască această tradiţie a traducerii „Analectelor", nu doar ca pe o obligaţie profesională a traducătorului erudit, [care nu suflă o vorbă despre G. Pauthier cu cele Patru cărţi clasice şi, respectiv, G. S. de Morant cu Vieaţa lui Confucius şi Preceptele lui Confucius, care au

Scanned with OKEN Scanner

făcut o îndelungată şi strălucită carieră în cultura română!] ca ucenicie indispensabilă în perioada de „afinitate" (o maximă familiarizare cu textul şi exegeza sa), dar şi ca pe o obligaţie morală faţă de proiectul intelectual al sinologiei: „aducerea la zi" a traducerii, racordarea sa la spiritul vremii prin propriile opţiuni în munca de interpretare a ideilor şi orientare a lecturii şi prin soluţiile originale de a reface textul în concreteţea sa ca lectură." [Sic!, p. 47 mijloc]. Adică: să-l „refacă" pe Confucius!

• Volumul beneficiază de o indispensabilă *Notă asupra pronunţării* denumirilor chinezeşti.

• Tabelul cronologic se referă la „Dinastiile chineze şi datele importante referitoare la Confucius şi confucianism".

• Volumul se încheie cu un Glosar de termeni despre care ni se relatează în subsol, p. 297, „Glosarul cuprinde cei mai importanţi termeni ai textului (termeni referitori la principiile sistemului de gândire confucianist şi la atributele Omului ales, precum şi o serie de verbe de evaluare şi performare [Sic!] dintre care o mare parte capătă statut de concepte".

• *Nota bibliografică*, la pagina 331.

b) Confucius, *Analecte*, în traducerea Florentinei Vişan – structurarea şi închegarea operei pe capitole, de la I la XX

• *Xue er* (Despre învăţătură). • *Wei zheng* (Despre guvernare). • *Ba yi* (Despre rituri şi muzică). • *Li Ren* (Despre virtutea omeniei). • *Gong Yechang* (Despre Omul ales). • *Yong ye* (Despre Rituri şi guvernare) şi *Shu er* (Despre arta de a fi maestru). • *Tai Bo* (Despre cei vechi). • *Zi Han* (Despre păstrarea regulilor). • *Xiang Dang* (Despre postura corectă). • *Xian jin* (Despre discipoli). • *Yan Hui* (Despre virtuţi şi punerea lor în practică). • *Zi Lu* (Despre calea acţiunii). • *Xian Wen* (Despre calea omului). • *Wei Linggong* (Despre noima bunei acţiuni). • *Ji Shi* (Despre modelarea de sine şi despre calea guvernării prin rit). • *Yang Huo* (Despre calea guvernării cu virtute, prin rituri şi muzică). • *Wei Zi* (Despre peregrinările maestrului în căutarea unui Principe model). • *Zi Zhang* (Despre învăţătură şi meritele Maestrului). • *Yao yue* (Despre spusele celor vechi).

c) Receptarea în limba română

Traducerea se numără printre celelalte cărţi ale lui Confucius, apărute anterior, care-au făcut o îndelungată carieră în cunoaşterea românească.

d) Influenţa lucrării în cultura română

Lucrarea circulă ca manual în cadrul Catedrei de Limba Chineză, ca material auxiliar de civilizaţie.

*

[3.17.] • 1997, *Lao Zi şi Confucius*, în prezentarea autorilor Mira şi Constantin Lupeanu, Editura „Qilinul din Jad", Colecţia „Cinci lilieci", Bucureşti.

a) Caracteristici editoriale

• Cartea are un format A4, este tipărită pe hârtie de calitate superioară, Partea a II-a *Confucius* numărând 193 de pagini – de la p. 210-381, cu un portret de maturitate al lui Confucius (p. 210).

• Coperta 1, pe o „textură" de brocart chinezesc, înfăţişează o secvenţă din „Primăvara timpurie", de Yan Rang (Dinastia Ming) pe manşetă fiind reprezentaţi „Bambuşii", de Wen Weiming (1470-1559) – partea dreaptă a copertei fiind rezervată înscrisurilor: Mira şi Constantin Lupeanu vă prezintă *Lao Zi şi Confucius.*

• Coperta 4 reproduce pictura „Toamnă ploioasă", de Yu Ying (Dinastia Ming), spaţiul din stânga-jos fiind ocupat cu înscrisul: *Textele fundamentale ale taoismului şi confucianismului.*

• Pagina de titlu se împarte în două – în stânga apărând Lao Zi, *Cartea despre Tao şi virtute*, iar în dreapta – Confucius, *Analecte*, sub amândouă aflându-se reprezentarea grafică a Colecţiei „Cinci lilieci", simbolistică explicată de autori pe contrapagină: „*Reprezentarea grafică a „Cinci lilieci" constituie un simbol deschis pentru lumea Chinei dintotdeauna, bucurându-se de o largă popularitate. La acest simbol s-a ajuns ca urmare a pronunţiei*

Scanned with OKEN Scanner

identice, „Fu", pentru „liliac" (mamifer) şi „binecuvântare" – notate în scris prin ideograme diferite. Transmise în mod obişnuit sau ocazional, oral sau grafic, cele „Cinci Binecuvântări" sau „Cinci Fericiri" sunt Longevitate, Bogăţie, Sănătate, Armonie, Moarte Naturală la adânci bătrâneţi. Ele întrec cu mult sfera de propagare a unei serii de cinci aspiraţii, anume „Cinci idealuri" ale vieţii care ţin de morala confucianistă, de sursă cărturărească: Omenie, Cinste, Bune Maniere, Înţelepciune, Sinceritate. Simbolul „Cinci lilieci" apare frecvent cu sens talismanic, pe cele mai felurite obiecte. Se poate spune că marea lume chineză a trăit şi trăieşte sub semnul nobil al purităţii şi frumuseţii acestor cinci simboluri, pentru idealurile lor generoase şi acestea nu sunt singurele".

• Pagina interioară de titlu reprezintă doi dragoni încolăciţi, în jocul cu perla, motiv mito-folcloric ce încadrează într-un arc numele *Lao Zi şi Confucius*. Sub iconografie există înscrisul: „*Traducere din limba chineză veche, Studii introductive, Comentarii şi Note de Mira şi Constantin Lupeanu*". Urmează sigla Editurii „Qilinul din Jad" – un inorog sau unicorn filigranat în jad.

• „Destăinuirea" autorilor Mira şi Constantin Lupeanu se referă la demersul firesc de a-i prezenta pe corifeii gândirii chineze în ceea ce au ei diferit şi îi separă, dar mai ales, în ceea ce îi aseamănă şi îi uneşte, în dorinţa de a-şi subintitula lucrarea – la care au trudit peste 15 ani – *Cartea Înţelepciunii*. Se întreabă, fără urmă de trufie, traducătorii: „*În ce măsură am reuşit, o vor spune cititorii*".

Alerg la Yang Bojun, cu ale sale *Adnotări la „Cugetările" lui Confucius* (1958), peste care am zăcut şi eu toţi anii mei, şi citesc: „*7/2 :.. Xué ér bù yàn, huì ér bù juàn ...*" – „*Studiez fără să simt dezgust, îi învăţ pe alţii fără să simt osteneală*". Deschid şi traducerea *Analecte*, de Confucius, conform textelor din limba veche, urmate de Mira şi Constantin Lupeanu şi citesc: „*7/2: Xué ér bù yàn, huì ér bù juàn...*" „*Să studiezi şi încă să fii nemulţumit, să nu oboseşti învăţându-i pe alţii ...*" Câtă încântare şi câtă seninătate să aflu că, fără de studii în China şi fără de limba veche învăţată la Universitatea Bucureşti, „autodidactul" în limba veche, Constantin Lupeanu, ştie limba chineză veche, exersată în răstimpul destuilor ani din viaţă, petrecuţi în China – patria limbii chineze, laolată cu chinezii, dar şi din practica multor, foarte multor traduceri, care i-au dat cuprinderea întregului univers spiritual chinez, de care s-a pătruns şi s-a îndrăgostit.

• *Studiul introductiv* este construit metodic şi tematic:

Viaţa lui Confucius • Punerea în ordine a cărţilor străvechi • Despre *Analecte* • Gândirea confucianistă • Ren, Omenia • Yi, dreptate şi Li, ceremonial • Alte concepte morale • Zhong Yong, Doctrina de mijloc • Natura umană • Despre cer • Jun zi, omul superior • Arta guvernării – iar eu, cred cu putere că sunt acestea orientări sigure ale cititorului român, pe cărările care duc la înţelegerea reală a miezului gândirii lui Confucius.

Frumuseţea simplă a limbajului, alegerea cuvintelor – pietre de mozaic, cu neputinţă de a fi mişcate din loc, luminează ideile şi dau supleţe discursului filosofic în comentariul Mirei şi al lui Constantin Lupeanu: „Omul superior" – *Jun zi* reprezintă statura ideală a omului şi modelul demn de urmat.

Prin evidenţierea acestui tip de om, Confucius a expus, poate pentru prima oară în istoria omenirii, valoarea cărturarului luminat, a personalităţii de excepţie, ridicate prin cultură. În fapt, Confucius însuşi a fost *Jun zi* „om superior" (p. 205 mijloc).

b) Confucius, *Analecte*, în versiunea Mira şi Constantin Lupeanu – structurarea şi închegarea operei pe părţi – de la 1 la 20

• Partea întâi – Despre Învăţătură • Partea a doua – Practica guvernării • Partea a treia – Opt rânduri • Partea a patra – Locuinţa omenească • Partea a cincea – Gongye Zhang • Partea a şasea – Ran Yong • Partea a şaptea – Desluşire • Partea a opta – Prinţul Tai Po • Partea a noua – Rar vorbea învăţătorul • Partea a zecea – Acasă • Partea a unsprezecea – Mai întâi dregătorii • Partea a douăsprezecea – Yan Hui • Partea a treisprezecea – Zi Lu • Partea a patrusprezecea –

Scanned with OKEN Scanner

Xian a întrebat • Partea a cinsprezecea – Ducele Ling • Partea a şaisprezecea – Clanul Ji • Partea a şaptesprezecea – Yang Huo • Partea a optsprezecea – Wei Zi • Partea a nouăsprezecea – Zi Zhang • Partea a douăzecea – Yao a spus.

c) Receptarea în limba română a *Analectelor*, versiunea Mira şi Constantin Lupeanu

Este o carte de concepţie, inspirat alcătuită şi tradusă cu grijă, pentru menţinerea nealterată a originalului chinez, care datează de peste 2500 de ani. Bun cunoscător al limbii chineze – cu cele două stadii de evoluţie şi perfect cunoscător al chinezei vii, Constantin Lupeanu, membru al Uniunii Scriitorilor din România, este un fin intelectual, cu grijă pentru valoarea cuvântului rostit în limba română literară, în care a tradus elegant mii de pagini. Respectul pentru tradiţia chineză, care-l consideră pe Confucius ca fiind cel mai de seamă reprezentant al ei, îl pătrunde adânc de responsabilitate şi de grija de a transmite cititorului român idei nealterate despre Confucius, scoase chiar din miezul gândirii chineze – chinezii înşişi cunoscându-şi cel mai bine valorile culturale – mito-folclorice, etice şi morale.

d) Influenţa lucrării prezentate, în cultura română

Difuzată în cercurile diplomatice şi cele academice, cunoscută de elita scriitorilor şi prezentată la radio şi televiziune, cartea *Analectele* lui Confucius, în traducerea Mirei şi a lui Constantin Lupeanu s-a bucurat de un imens succes la public, personal recomandând-o cu căldură stundenţilor – la momentul potrivit.

*

[3.18.] • 1999, Anna Eva Budura, *Ţara simbolurilor – De la Confucius, la Mao Zedong*, Editura „Paideia"

a) Caracteristici editoriale

• Volum în format A5, tipărit la Atelierele tipografice „Metropol", pe coală de hârtie obişnuită, în 298 de pagini.

• Coperta 1 înfăţişează o pictură tradiţională „Lotus", a unui modern Fan Tianshan (1897-1971).

• Cartea, împărţită în *Biografii* şi *Mozaic* este o construcţie eterogenă, nesuţinută epic, textele fiind frumoase pietre de mozaic, fără liant între ele, poate doar o cronologie a primei părţi – impusă de istoric, „simbolul" anunţat în titlu neavând relevanţă în discurs.

• Haotică şi inoperantă, „pusă alandala cu furca" este şi *Bibliografia* volumului – după noi şi după cei ce scriu foarte mult – piesa de rezistenţă a oricărui aparat critic riguros – oglindă a osaturii cărţii, care cere o anume scrupulozitate şi chiar o ştiinţă a alcătuirii conform rigorilor impuse.

• Prezenţa capitolului *Confucius* în deschiderea volumului dă greutate cărţii, deşi, Confucius nu este decât un călător prin istoria Chinei şi prin conştiinţa chinezilor, autoarea nu are abordări filosofice, nu desţeleneşte pentru românii sfârşitului de veac 20 nuanţele, plinele de sens şi mereu riguroasele precepte, axiomatice ale gânditorului, care a biruit titanismul gândirii europene cu opera sa şi a discipolilor săi.

• „Medalionul" Confucius este o cuminte călătorie de la naştere la moarte, ca la fiecare muritor exponent al unei lumi – zbateri între cele două puncte majore ale vieţii, Anna Eva Budura fiind deţinătoarea unui bogat fond de informaţii desprinse de ea, din vechile ceasloave, pe care ştie să le colinde şi pe care zăboveşte cu plăcerea descoperitorului, nouă prezentându-ni-le, însă, şters.

• Foare bună vorbitoare a limbii chineze şi cunoscătoare profundă a limbii vechi – a limbii lui Confucius, deci – Annei Eva Budura îi lipseşte fiorul, pe care cred puternic, ţi-l dau lecturile atât de rare, pe urma cărora îţi porţi paşii – ca un cititor special.

Totuşi, mi-au plăcut enorm două lucruri în cartea prezentată: 1. un *motto* şi 2. un cuvânt de încheiere – pe care-l numesc eu acum cu emoţie „panseu" – ca o dedicaţie făcută cititorilor peste toate timpurile destinului acestei cărţi şi al nemuritului de noi toţi – Confucius.

1. *Motto*: *„Elefantul, rinocerul, perla, jadul, ciudăţeniile, lucrurile preţioase fac plăcerea auzului şi privirii omului, însă nu sunt potrivite vreunei trebuinţe; piatra, iarba,*

Scanned with OKEN Scanner

copacul, mătasea, fuiorul, cerealele, sunt potrivite trebuinţelor, însă folosite sunt dăunătoare, iar întrebuinţate se epuizează; singura care face plăcere auzului şi privirii omului (care este) potrivită trebuinţelor, (poate fi) folosită fără a fi dăunătoare şi întrebuinţată fără a se epuiza, din care şi cel înzestrat şi cel nevolnic, dobândesc ceva pe măsura propriei capacităţi, din care şi cel omenos şi cel înţelept observă ceea ce îi convine propriei predispoziţii, dar din folosinţa căreia, indiferent de capacitate sau de dispoziţie, fiecare câştigă ceva, este CARTEA" (Poetul Su Shi din Epoca Song de Nord, în una din primele însemnări despre o bibliotecă personală).

2. „Panseu": „*Sinologii consideră China – Ţara simbolurilor. Lucrarea Annei Eva Budura decodifică pentru cititorul român aceste simboluri, ea este o întoarcere în timp, în istoria şi civilizaţia Chinei. Este o luare de contact cu o ţară de partea cealaltă a planetei, cu gândirea unui popor de peste un miliard de locuitori care aspiră „la cele cinci fericiri (logevitate, sănătate, belşug, virtute, moarte naturală)", cu arta de a oferi şi a primi*".

4. Concluzii privind receptarea lui Confucius în România secolului XX

4.1. Pătrunderea lui Confucius în cunoaşterea românească

4.1.1. – Românii sunt printre primele popoare europene, care au aflat despre numele lui Confucius, direct de la sursele chinezeşti, călătoria lui Nicolae Milescu Spătarul în China (1676), finalizată cu *Descrierea Chinei*, aducându-ne deosebit de bogate date privitoare la cultura şi civilizaţia chineză, observaţiile lui Milescu rămânând adevărate şi proaspete, chiar dacă de atunci s-au scurs 333 de ani: „*Cât preţuiesc chinezii învăţătura şi ştiinţa de carte, se poate vedea din faptul că nu se găseşte nici un singur om care să nu ştie să citească şi să scrie. Pe omul neînvăţat şi pe cel simplu ei nu-l primesc nici în cea mai mică slujbă şi cu cât cineva este mai învăţat, cu atâta dobândeşte mai mare cinstire, la ei orice mărire de la învăţătură se porneşte*"[1].

Milescu mai observă că dintr-o bună învăţătură decurg rosturile bune – legile, administraţia, ştiinţa cu rigorile ei, meşteşugurile diverse – ca să încheie: „*străduindu-se în tot chipul (să afle cum se conduc popoarele)*"[2]. De guvernarea ideală şi de credinţă leagă el strâns numele lui Confucius, pe care Milescu îl percepe ca pe Dumnezeul chinezilor: „... *Am scris mai sus că religia chineză se împarte în trei părţi, iar cea dintâi, cea filosofică, este mai veche decât toate, dominând întreaga împărăţie, şi este socotită mai de cinste şi slăvită de către ei. Acesteia îi urmează mulţi (credincioşi) şi în loc de Dumnezeu îl au pe primul filosof şi începător al credinţei lor, care se numeşte Confucius, împlinindu-i învăţătura şi poruncile [...] Potrivit tradiţiei, filosofii chinezi i-au ridicat temple lui Confucius, conducătorul şi Dumnezeul lor, şi în fiecare oraş acestea sunt împodobite frumos, iar pe lângă ele sunt întemeiate şcolile lor chinezeşti. Tot acolo sunt clădite şi palate în care trăiesc cei mai mulţi filosofi, acoperite peste tot cu inscripţii felurite. Unde lipseşte statuia lui Confucius este scris cu slove mari de aur numele lui, de o parte şi de alta sunt aşezate statuile mai mici ale ucenicilor lui, pe care chinezii îi cinstesc ca pe sfinţi. Când este lună plină sau lună nouă, atunci se adună în templu toţi conducătorii oraşului şi îl slăvesc pe învăţătorul lor cu închinăciuni şi mătănii, punând după obiceiul lor lumânări şi mirodenii în cădelniţe. Acestui Confucius i-au făcut multe şi felurite statui mari şi mici, pe care unii le poartă chiar cu ei*".[3]

4.1.2. – Încă de la începutul secolului al 19-lea, presa socio-culturală (1929), literar-

[1] Ileana (Yang Ling) Hogea-Velişcu, *Un stră-român, boierul moldo-valah Nicolae Milescu Spătarul, ambasador la Curtea Marelui August Kang Xi*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2007, p. 334.
[2] *Ibidem*, p. 335.
[3] *Ibidem*, p. 337.

Scanned with OKEN Scanner

politică (1929/30) şi literară (1929-1942), receptivă la oglindirea fenomenului chinez, publică maxime, sentinţe, aforisme şi precepte invocând numele lui Buddha, Lao Zi şi Confucius.

4.1.3. – După a doua jumătate a secolului al 19-lea – Unirea Principatelor Române (1859) fiind un punct de reper, prin călătoriile intelectualilor români în Occident, pătrund masiv elemente de cultură chineză în România, romantismul românesc întârziat stimulând preluarea din surse occidentale a unui important fond principal de idei filosofice, etico-morale şi estetice, numele lui Confucius făcând o îndelungată carieră literară.

4.1.4. – Marii scriitori români de la sfârşitul veacului al 19-lea – Eminescu şi Slavici în principal – aduc în prim planul interesului naţional aspecte din îndepărtata Chină, prin filtre lingvistice germane şi franceze mai ales, numele lui Confucius fiind rostit tot mai des, iar gândirea sa etico-morală începând să influenţeze ideologia creatorilor români – Societatea literară „Junimea" şi jurnalul său „Convorbiri literare" (1867-1885; 1885-1938; 1944) reflectând nuanţat influenţa lui Confucius în scrisul şi mentalitatea creatorilor români.

4.2. Argumentul chinez în cultura română sau propagarea vieţii şi operei lui Confucius în România

4.2.1. – Publicarea lucrărilor *Vieaţa lui Confucius* şi *Preceptele lui Confucius,* între cele două războaie, constituie o dovadă a dinamismului mişcării de idei estetice româneşti, intrate din plin în circuitul ideilor mondiale, precum şi un semnal de emulaţie intelectuală, ca urmare a contactelor neîntrerupte cu Occidentul cultural şi savant.

4.2.2. – Cugetările lui Confucius devin pretext literar şi motiv etico-moral invocate obişnuit în scrierile cărturarilor români, cu aceeaşi recurenţă cu care se apela, de obicei, la spusele gânditorilor europeni.

4.3. Confucius – exponent al culturii chineze în România

4.3.1. – Mai mult decât Buddha şi Lao Zi – corifei alături de care pătrunde în cultura română – este receptat şi reţinut drept model moral – Confucius.

4.3.2. – Secolul al 20-lea a cimentuit imaginea de „Om superior" în viziunea cărturarilor români. Confucius – şi nici un sfârşit! Este deviza destinului marelui Confucius în spaţiul culturii române de azi şi de mâine.

Scanned with OKEN Scanner

孔子进入罗马尼亚文三百年考述[1]

伊丽亚娜·霍加—韦利什库（杨玲）
（罗马尼亚布加勒斯特大学外国语言文学院）

一、引言

在马可波罗（1254—1324）之后，最为轰动的当数斯帕塔鲁·尼古拉·米列斯库（Spătarul Nicolae Milescu，1636—1708）对中国的踏访。这位出自瓦斯卢伊一带的摩尔多瓦人，堪称中国人及其国家相关知识方面笃诚而敏慧的传布者，他撰著的三部作品和绘制的数种地图，通过欧洲当时最著名的学者福伊（Foy de la Neuville）、（Philippe Avril）、斯帕尔文斐尔德（I.G. Sparwenfeldt）或伊万·科克拉乌斯（Ioan Cochlaeus）等人的评介，迅即在欧洲产生反响。而当时在罗马尼亚地域上，有关远东和中国世界的地理知识还极为粗泛。

欧洲在不断深化对世界的认识，17世纪承继了16世纪作为遗产留下的任务。譬如，康帕内拉（Tommaso Campanella，1568—1639）就坚持认为，通过发现和研究中国将建立一种新的世界观[2]，中国以丰厚无限的物质文化元素，成为最光辉的地域范例，那里几千年的各种神秘事物都有待人们深入了解并向全世界传布。

斯帕塔鲁·尼古拉·米列斯库之后的罗马尼亚知识阶层，在努力扩大对世界的认识、以创造自身的繁荣和进步方面颇为突出。面向世界，是罗马尼亚文化领域中一个源远流长的进程，因为西方，也包括东方，都拥有涉及我们国家民族历史的重要文献史料。当时罗马尼亚文人学者理解和感知的东方，在地理上仅仅指近东或小亚细亚的土耳其世界和阿拉伯世界，我们所涉指的其地理文化和政治空间已为世人熟知。第一位将概念延伸到远东的评注学者是阿古莱蒂（Th. Avr. Aguletti）[3]，他所提出的并非对中国地理文化的阐释，而是鼓励罗马尼亚人要重视“法国东方学家协会”开展的东方学研究，该协会即1822年创办的“亚细亚学会”（Société asiatique），所出版的《亚细亚学报》（Journal asiatique），对我们来说是极有价值的信息来源：“……自1790年以来，在法兰西学院就开展诸多研究，包

[1] 本文为中国教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“20世纪中国古代文化典籍在域外的传播与影响”（项目编号07ZD0036）阶段性成果；作为会议论文，曾提交北京外国语大学与罗兰大学联合举办的“中国与中东欧文化交流的历史与现状国际学术研讨会”（2009年5月28至29日，布达佩斯）；另收入作者与骆东泉合著的《中国文化集粹》（Nestemate ale culturii chineze）一书，布加勒斯特，Capitel出版社，2009年。

[2] [法国]保罗·阿扎尔：《欧洲意识的危机》（Criza conștiinței europene），宇宙出版社，布加勒斯特，1973年，第8页。

[3] Th. Avr. 阿古莱蒂：《关于东方学研究中专门涉及罗马尼亚人的著述》（Asupra însemnărilor studiilor orientale cu privire specială la Români），布加勒斯特，1897年。

括马来语、摩尔语、兴都斯坦语、鞑靼—满语、汉语、亚美尼亚语、民间希腊语、民间阿拉伯语（阿拉伯语教研室由亨利三世和路易十三建立）、土耳其语等……”[1]该文还包括涉及东方学研究重要意义的实质性评价，明确指出“全欧诸多学者正开始把东方文学视为一个巨大的整体，将其作为人类历史的基础”；同时强调“需要培养我们的专人，能够理解东方问题并深入研究各种涉及社会、政治和语言、宗教与文化的参考文献——简而言之，研究东方的全部生活。”[2]

罗马尼亚报界从其诞生之初就成为东方问题的一个敏锐接受者，首先是对土耳其人和阿拉伯世界，之后是关于印度、波斯和中国，“随着时间，形成了一种东方思想的良好传统，其博学的代表人物有梵文学家西门斯基（Simenschi）、亚述学家内戈伊策（Negoiţă）、阿拉伯学家约索佩斯库（Iosopescu）、伊朗学家波佩斯库—乔克内尔（Popescu-Ciocănel）、希伯莱学家瓦·拉杜（V. Radu），埃及学与汉学只是在今天才得到发展。”[3]这一说法是指直到建立共和国之后，在1949至1950年间，一批为数很少的罗马尼亚学生才进入中国的高等教育中心，在不同学科领域的权威专家指导下，投身于语言文学、历史、外交、农业和陶瓷等不同专业，并由此开启罗马尼亚人学习汉语和中国文化的时代。

这批志同道合的汉学家是从中国的精神世界内部去深度了解这个国家的，经过对古代汉语和现代汉语十年的研习培养，到“文革”前已经奠定了坚实的基础，能够细致入微地理解中国观念，以及语言、文化和文明方面的大量实际情况，成为中国文化进入罗马尼亚思想和感知方面的开路者。上个世纪五六十年代培养的专业人员，怀有对中国的景仰，将自己的毕生奉献给与中国相关的工作和研究，堪称罗马尼亚中国学学科的“先驱”。他们富有创造性和建设性，笃学严谨，习惯直接从中国的文献资料出发来研究中国世界的问题。这些真正的汉学家有意绕开能够提供“歇脚便利”的那些外国对华研究，而依靠自己的艰苦探索来揭示中国，对先前提供给罗马尼亚人的那些模仿性的、远离中国实际、产生意义丢失和偏误的研究，进行了修正。

原因何在？中国人的传世典籍有几千年的历史，对我们来说是非常明确的东西，其理念清晰透彻，而对它的感知应当只有一种，只能是中国人的，而非属外国人。

---

[1] Th. Avr. 阿古莱蒂：《关于东方学研究中专门涉及罗马尼亚人的著述》（Asupra însemnărilor studiilor orientale cu privire specială la Români），布加勒斯特，1897年，第31页。

[2] Th. Avr. 阿古莱蒂：《关于东方学研究中专门涉及罗马尼亚人的著述》（Asupra însemnărilor studiilor orientale cu privire specială la Români），布加勒斯特，1897年，第20页及之后。

[3] 奥维迪乌·德林巴：《世界文学史》（Istoria literaturii universale），教学与教育出版社，布加勒斯特，1968年，第52页。

Scanned with OKEN Scanner

一些固执己见的外国人，似乎能够以各自的方式[1]理解他们从中国古代传统与思想中需要的东西，用一些人为创造的术语和概念，诸如以所谓“现代”视角，通过“论与再论”，“重读”、“再读”来“改编”中国经典贤哲，这种视角无非是要“颠覆”古代典范的孔子，用另一个符合当今现代化进程的“孔子”取而代之。

作为在认识博大精深中国的道路上的艰辛跋涉者，笔者记忆中总呈现着那些使自己富有的知识，并将那些认真守护着中国精神遗产——也是世界文明的重要部分——的人们的思想，视为一种道义要求。在曲府孔庙的门票背后，笔者看到了这种思想：“人类要在二十一世纪生存下去，必须要从两千五百年前孔子那里去寻找智慧……”——这是当今中国意识复兴的真正理由，不用什么“再论”孔子。

中国意识在封建君主制的中国被赋予历史性和多重改造，直到当代，经过了这样千百年的教义旅行之后通过儒家思想得到复兴，这对于外国来说意味着回归“儒家学说”在欧洲的初始。在那个年代，学识渊博的基督教耶稣会士们主动承受了一种刻意的殉道，他们在中国生活了几十年甚至死在中国，他们对各种准则、箴言、思想和格言作了艰苦卓绝的长年探索，最终将中国思想宝库中最重要遗产的儒家思想，奉献给欧洲大陆的文明世界。当然，这些身为耶稣会士的学者，为发现孔子付出的辛劳，也在他们努力向中国人传播基督教的终极使命范围，其心灵已受到被耶稣会士称为“中国贤哲孔子”（*Confucius Sinarum Philosophus*）本身的陶冶。

基督教道德与《论语》释放的原始人道主义之间的某些契合，引发了外国人对中国人的这位精神领袖的喜爱热潮——在那些刚到成年的年轻人眼里，孔子是一位巨人，犹如至尊无上的大主教，用自己的思想保护着整个中国古代思想体系。

利玛窦（1552—1610）在1583年决定留在中国，当时不过31岁，他最终也死在中国。当他向耶稣会撰写最初的《报告》时，提到了“孔子”（Confucius），当时被他称作“孔夫子”（Confutius），是中国人尊崇的至圣先师，他的名字散见于中国地理和历史方面的各种研究著述，而这些也正是利玛窦为之痴迷的。又过去了四分之三世纪。此时37岁的殷铎泽（Prospero Intercetta，1625—1696）发现孔子著作中万物有度，它赋予中国精神以身

[1] 罗穆鲁斯·约恩·布杜拉：“中国，崛起的超级大国”，载《浓情挚意万万千，罗中关系三百年》（Evantaiul celor 10.000 de gânduri. România şi China: Trei veacuri de istorie），布加勒斯特：“扬·克里斯托尤”出版社，1999年。文中写道：“50年代坊间有一位名气不扬的作家曾诧异地发现，那些到中国访问了几天的人可以就这个国家写上一部厚书，那些访问几周的人可以写一部中等篇幅的书，那些访问了几个月的人能写篇专论，而那些在中华帝国生活了数年的人，只能写上几篇文章，甚至什么都写不出来了。这一现象该如何解释，当然是众说纷纭。不过，这位作家想说的倒是实情：对中国社会认识的深入过程，会暴露出你的不知或不解，这就提醒你必须审慎，必须有度。第二次世界大战以前罗马尼亚人关于中国的论述，撇开斯帕塔鲁·尼古拉·米列斯库著述这一特例，包括战后的那些著作，通常不过是以西方文献为基础、而非通过直接观察提出的论述、观点和撰写的研究……”

Scanned with OKEN Scanner

份，使孔子的拉丁化名字与佛的名字一起永存世间，他们两位因对世界文化的命运所产生的重大影响，而成为大地上被人们最常提起的名字。

耶稣会士——笔者这里只提到利玛窦和殷铎泽——是最先深入探究中国人心灵的一批人，他们关爱普通民众，厚待一些条件和观念特殊、有代表性的社会群体，凭着良知来推广对孔子的神圣崇拜，他们深信中国哲学具有强烈的基督教成分。这些有价值的判断对于他们的后人来说几乎无关紧要，中国文献已经向我们展示他们一手持《圣经》，另一手握儒家经书，他们在中国传教期间从不离手，他们提出并发展了属于职业信仰的“合儒”和“补儒”观念。不论怎样，欧洲传教士学者学习汉语口语，用以向文化程度参差不齐的人群传布基督教义，孜孜不倦地研习古文典籍，以深入文字和精神，即使今天已经与他们生活的年代相距遥远，然其热情和执著仍令我们心怀崇敬，感佩至深！尤其令人赞叹的是，他们对中华世界一往情深，对作为文化最重要组成部分的语言饶有兴致，并不遗余力地将儒家经典翻译成拉丁文向欧洲传播——《大学》（Marea Învăţătură）和《论语》（Cugetările）在1662年刊行，7年之后又有《中庸》（Calea de mijloc）和《孔子传》（Compendium despre viaţa lui Confucius）合题为《中国的政治道德学》（Moralitatea în guvernarea Chinei）问世。

经过真正的创造阵痛之后，殷铎泽在去世前十年的时候完成作品《中国四书》——《大学》、《中庸》、《论语》和《孟子》，编就《中国贤哲孔子》（*Confucius Sinarum Philosophus*），1687年用拉丁文在巴黎出版，印有孔子像，扉页标题是“国学仲尼天下先师”（Zhong Ni – Învăţatul ţării, cel dintâi profet al Lumii de sub Cer），中国人熟悉的名称是《西文四书解》——欧洲后来对儒家学说的所有研究均源于此，但其文字和思想表述之精准，译者对自然精彩的中国精神之忠实，却无人能与之相比，因为译者身在中国，生活在中国人之间，从内部把握了现象本身。[1]

二、孔子流传正未有穷尽

“国学仲尼天下先师”是在欧洲文化范围发现的“孔子出生证”，其内涵如此丰富独特，以至于自唐朝（618—907年）到后来整个中古时代，历代皇家对孔子冠以的“文宣王”，中国思想的“玄圣”、“至圣”、“大成”和“隆道公”等赞辞，都恰当地融会在对这位进入欧洲的“国学”的描述中。人们都不会忘记两千多年前中国的史学之父司马迁（前145—前86）在孔子墓前的虔诚思考：“余祗迴留之不能去云……孔子布衣，传十余世……自天子王侯，中国言六艺者折中于夫子，可谓至圣矣！”[2]

[1] 张岱年主编：《孔子大辞典》，上海辞书出版社，1993年，共1188页，本文关于儒家典籍在世界流布的全部信息均取自于此。

[2] 参见胡佩韦：《司马迁和史记》，上海：中华书局，1962年版。（原文见《史记·孔子世家》一译注）

Scanned with OKEN Scanner

孔子在欧洲的轰动迅即、巨大而持久，其流传之广与最初特定而完美的强烈冲击密不可分，爱读古旧书籍翻译的欧洲人，把对人生的参悟和孔子的论著变成了信仰的表白，以无可比拟的兴奋庄重接受“世界上产生的最大智者是一位名叫孔子的中国人。”[1]——这一公正的衡量在渴求知识的西方文人学者内心反应强烈，它体现了当时正值繁盛的浪漫主义流派对边远地域文化的关注，来自中国的异域情调引发了巨大兴趣。

值得我们欣慰的是，在19世纪罗马尼亚知识阶层中，我国文学的泰斗爱明尼斯库和斯拉维奇是最早为新颖的中国思想所吸引的学者。作为姗姗来迟的罗马尼亚浪漫主义的一声回响，孔子完美地进入了思想大师的行列，与叔本华、佛陀、康德、达尔文、卢梭、佩斯特拉齐、洛克、斯宾塞等一起，为斯拉维奇的思想提供了丰富的养分。

斯拉维奇的思想对中国古代哲学的摄取发生在他初到维也纳的时候，在认识哲学方面“爱明尼斯库带他品尝了苦果”，叔本华是他们两人汲取的第一处“源头活水”，爱明尼斯库正在深入研读《吠陀》和《奥义书》，在他的鼓励下，斯拉维奇如饥似渴地沉浸于孔子的《论语》，从中发现中国智慧的力量。德国哲学家赞美孔子是“世界上产生的最大智者”，这促使斯拉维奇去解读藏于这些话语的真谛：“斯拉维奇与爱明尼斯库对孔子都极为崇拜，他曾坦言，在孔子大师的诸多教诲中，他所汲取的是：秉正，求理，明善，思诚。”[2]

多年以后，有一篇在罗马尼亚与中国文化关系研究方面的经典论文《斯拉维奇与孔子》，着重阐述孔子思想体系在我国的接受，为我们完整地展示了孔子在罗马尼亚文化范围内受到的深入研究和赞誉，包括那些箴言的精神与文字，对前帝国时期中国历史情况[3]的看法，儒家思想运动的兴盛年代，汉、唐两代及传统教育的模式，宋明新儒学视角，孔子思想准则的普遍性程度以及为欧洲哲学家们称道和斯拉维奇实践的功用主义优点。

斯拉维奇是渊博的学者和杰出的教育家，马约雷斯库、约尔卡、加拉克蒂昂都赞扬其才学，称其为“国民先生”，他本人也坦言“过去和现在都是教书先生”。他生命中的十年时间都致力于创建位于莫古雷勒的“奥泰特莱沙努”学院，作为教育单位，其目标是“使妇女成为贤妻良母，成为真正的家庭主人，能够独立地修行和培育罗马尼亚社会的家庭精神、健康的家庭生活观念、良好的道德风尚、热爱家国的情操。”作为学院的院长，斯拉维奇按照孔子提出的教育理想模式编写教科书，撰写文章，他的教育理论家和实践者的热情，以及在锡比乌的报刊《家园》和《论坛》开展的大量活动，都是一种社会改良理

[1] 参见扬·布雷亚祖：“斯拉维奇与孔子”（Slavici şi Confucius），载《文学研究》，锡比乌，1948年，第13页。这一论断出自叔本华，见《论自然中的意志》中“汉学”一章。
[2] 埃廖诺拉·斯拉维奇：“一场心灵官司的辩护”，载《边陲》，1953年第12期第7页，阿拉德。
[3] 扬·斯拉维奇写有一部世界史专著，其中有三分之一的篇幅述及中国历史。

Scanned with OKEN Scanner

想的具体体现，同时也是孔子对罗马尼亚文人学者产生的深远影响。[1]我国作家斯拉维奇的广博学识有着叔本华唯意志论思想的基础，这决定了他与孔子在思想准则上的契合，其最终目标是在罗马尼亚文化范围建立一种儒家类型的知识分子模式，孔子道德理想的“君子”范式，而斯拉维奇本身就是有说服力的典范。

情绪的感染对于公国统一后的罗马尼亚文人学者来说是一种颇具特点的现象，他们学识渊博，对欧洲科学、文学、社会政治和经济学知识通过各种语言媒介的传入同声相应同气相求，日耳曼文化圈也针对阿尔迪亚尔人，尤其重视与全国其他地区的思想和信息交流，这正是罗马尼亚人对孔子及其观念广为关注的原因。

自20世纪初，罗马尼亚文学报刊就担当起社会道德塑造者的角色，大约从1918年起，罗马尼亚人以愈加强烈的兴趣参与世界范围的美学思想交流，使民族解放兴起，中国哲学与道德方面的部分内容得到不断反映，其中孔子及其思想和语录最受关注。[2]对于孔子的伟大，朱熹（1130—1200）曾以最简洁的语言向我们指出：国不可一日无孔子。国因其学而拥有文明，得以统治，建立传统，国势昌盛，农业和工业繁荣。我们对其感念浩如天地，因其启迪开发了我们的天赋。尊孔永之不过。[3]

三、20世纪孔子著作罗马尼亚文译介事迹

（一）（未标出版年代）约1941—1942年，乔治·苏利耶·德莫朗（G. Soulié de Morant）[4]：《孔子生平》[Vieaţa lui Confucius (Krong Ţe)]，格奥尔基·迪霍尤从法文翻译，Ram出版社，戈尔日，阿尼诺阿萨。

1．版本信息

- A5开本，高级不透明厚纸印刷。
- 封面插画为孔子壮年期的肖像，根据作者G. Soulié de Morant在“前言”所述，画像作于1749年。这幅头像由A. Ouvré根据1749年的一幅孔子头戴儒冠绘像木刻而成。
- 全书凡28章，按年代叙述孔子生平，每章正文以一花饰艺术体字母开头。

[1] 扬·斯拉维奇：《理性教育》，“密涅瓦文库”，布加勒斯特，1908年，以及《道德教育》，“密涅瓦文库”，布加勒斯特，1909年；均为受孔子思想影响的观念方面的论述。

[2] “格言”，载《地平线》，第1卷（1921）第26期，7月28日，第20页，关于中国妇女状况的几条孔子语录。“格言”，载《地平线》，第3卷（1923）第6期，2月8日，第44页，孔子智慧。“孔子墓”，载《地平线》，第3卷（1923）第14期，4月5日，第122页，描写孔子大师的墓地并作若干说明。“插图”，载《地平线》，第3卷（1923）第16期，4月19日，第144页，为满洲原野上矗立的孔子塑像。“孔子诞辰2479年”，载《世界镜像》，第7卷（1928），第49期，12月1日，第7页，报道海外华人在欧洲举行的纪念活动。

[3] 转引自G. Soulié de Morant：《孔子生平》，Ram出版社，戈尔日，阿尼诺阿萨，见“开篇”，第1页。

[4] 在部分医学文献资料中，亦称李理、苏理。——译注

Scanned with OKEN Scanner

• 封底印有：价格，60列伊；书的最后4页为Ram出版社的出版信息；社址：戈尔日县阿尼诺阿萨乡，比贝什蒂邮局；出版信息和目录索要即赠。

值得关注的是，Ram出版社在已刊印的17种图书中还提到《老子：道德经》（Lao Tse: Tao Te King）并附有如下引文提示："天之道，利而不害"……"知不知，尚矣；不知知，病矣"……"上士闻道，勤能行之；中士闻道，若存若亡；下士闻道，大而笑之。"……书价：30列伊

2. 《孔子生平》——全书结构与叙事核心

• 孔子时代的中国；姓氏；降生；世家 • 最初的职位；娶妻；生子；人品喜好；问礼老子；最初的弟子；动荡的列国 • 孔子在齐国 • 困顿；简朴 • 转动的车轮 • 仕途上升 • 道胜于内 • 道胜于外 • 显赫招嫉 • 过时的方法；孔子离开鲁国 • 流离；初到卫国；孔子于危难 • 在卫国；因乱而离 • 在宋国；死亡威胁 • 往返陈蔡两国 • 在鲁国 • 颜渊卒；又到陈国 • 再到卫国；回归故里 • 智者的晚年 • 遗嘱与卒• 殡葬；祭奠 • 身后事

3. 《孔子生平》在罗马尼亚语的接受

作者G. Soulié de Morant（1878年生于巴黎，1955年去世）的才识超凡，他拥有司马迁撰著的明朝印本《史记》32册。他用中文通读了12世纪理学家朱熹的全部著作，编写首部孔子全传在西方出版，在中国也未有同类著作。

从"开篇"即可强烈地感到作者由衷喜好在书中探究的主题，熟悉中国的特点和中国人的天性，对他们的深入了解就等同于对亚洲的理解力。中国是G. Soulié de Morant生活了近20年的国度，他跟随中国学者学习文言文、音乐和诗歌、针灸和中医典籍，他是从中国人那里取得资质在西方应用并传播针灸的唯一外国人，他本人也深受其益，1905年北京发生霍乱期间，他和许多中国人染病，都是通过针灸进行治疗。

格奥尔基·迪霍尤教授的译本文笔优美，语言典雅，句子流畅，这些都产生阅读的愉悦，缺憾是从法文转译了长串的人名和地名，读起来吃力且难以记忆。

4. 该书在罗马尼亚文化中的影响

《孔子生平》一书的出版与"斯拉维奇与孔子"的年代相隔70多年，在两次世界大战之间罗马尼亚精优、博雅并渴望了解边远地域地理文化的知识阶层中引起浓厚兴趣。

中国以苦难深重的近代历史引起了世界各国人民的关注，他们同情中国的种种不幸遭遇。按照1949年中国解放以前罗马尼亚社会政治和文化报刊的介绍，人们感知的中国是一个英烈辈出的国度。

Scanned with OKEN Scanner

（二）（未标出版年代）约1941—1942年，《孔子箴言录》[Preceptele lui Confucius (Krong Ţe)]，乔治·苏利耶·德莫朗从中文翻译，乔治·杜尔库教授根据乔治·苏利耶·德莫朗先生的授权用罗马尼亚文出版，Ram出版社，戈尔日，阿尼诺阿萨。

1、版本信息

● A5开本，高级不透明厚纸印刷，112页。

● 封面印有内容要点：方法；人的完善；义务与方式；读书人与智慧；性格；情感；社会关系的完善；统治者与被统治者之间关系的完善；与看不见的世界之间关系的完善。

● 封底印有：价格，50列伊；上方为中国图书《老子：道德经》（Lao Tse: Tao Te King）的分析，下方是根据印度Jwala Prasad Singhal教授的观点做的“宗教概观”，提到了世界上所有宗教。

关于《道德经》，分析文字指出：“世纪轮回。世间荣耀如尘埃灰烬随风飘散。神的荣耀旷世永恒。欧洲人的形而上学思想与老子登峰造极的荣耀和光芒孰高孰低？希望在创作和理解上超过爱明内斯库的罗马尼亚思想家，要深入研读这些属于永恒智慧的著作。”

● 该书有乔治·苏利耶·德莫朗撰写的“前言”，着重阐述了法国自18世纪就出现的对中国的兴趣，提到耶稣会士和以对中国社会怀有浓厚热情而著称的伏尔泰（1694—1778）。

乔治·苏利耶·德莫朗通晓蒙语和日语，是学识广博的东方学家，著有许多有关中国音乐和绘画的书籍，1929年翻译《孔子箴言录》，那时他对汉语的掌握已是炉火纯青。他从8岁起，就在侨居巴黎的有名的中国家庭教师Ding Dongling指导下学习汉语。Ding在泰奥菲尔·戈蒂埃（Théophile Gautier，1811—1872）的知识分子圈里人缘很好，与译者的父亲、德莫朗医生一家也是好朋友——《孔子箴言录》一书真正的作者，还是这些奠定中国典籍直接外译的文化传统的老翻译家。

笔者阅读了乔治·苏利耶·德莫朗的传记，仔细研究了这位中国和孔子思想的热爱者的生平，在他看来，孔子的思想如同训诫，其中的真理是普遍而永恒的。究其辉煌一生，可以看到这位汉学家不仅通晓古汉语，而且人品高尚，这正是那个年代要跨越古汉语的艰深晦涩、开启世人尚不了解的中国历史、文学、艺术和科学奥秘的成功钥匙。

2. 《孔子箴言录》——全书结构与叙事核心

● 方法。一、最高的学问（曾子辑）；人的完美。二、义务与方式。自我完善的义务；如何自我完善。三、读书人与智慧。1）学习；2）意识；3）音乐；4）先见之明，洞

Scanned with OKEN Scanner

察力 • 人的完善。四、性格。1）毅力，意志，美德；2）英勇；3）坚韧，顽强；4）忠，信；5）宽恕与善意；6）大怒与耐心，安详与担忧；7）傲慢；7）[！？！]慷慨、浪费与吝啬。• 人的完善。五、感情。1）感情的混合与起因；2）孝道；3）父母之恩；4）放纵；5）友情；6）爱憎；7）乐趣；8）家庭。• 社会关系的完善。1）礼；2）互利；3）公正；4）社会中的人；5）富有与贫穷；6）同级关系；7）对上关系；8）对下关系。• 被统治者与统治者之间关系的完善。七、1）统治的需要；2）统治的目的；3）当政者的完善。4）•被统治者的完善。八、与看不见的世界之间关系的完善。1）命运；2）死与亡故者；3）看不见的生命。[1]

3．该书在罗马尼亚文化中的影响

在此值得一说的是译者的语言天赋，他在罗马尼亚语词汇中选择了那些包括了整个伦理道德和神话民俗方面的语汇，赋予自然的句子以文采，易懂好记，进而使孔子及其弟子的每一段思考，无论在连续的语境中还是摘录出来，都能单独成文且内容完整。

这些具有高尚、纯洁的道德内涵的精辟思想，就如同古老的格言和谚语，使罗马尼亚人一直从中受益。他们喜爱孔子的箴言，在文学作品中将它们作为“题记”，放入智慧人物的话语，肯定或否定一些做法和观念、感情和愿望，还不忘在它们的前面注明：“录自孔子的智慧”。

（三）1948年，扬·布雷亚祖（Ion Breazu）：“斯拉维奇与孔子”，载《文学研究》（Studii literare），克卢日。

这是关于孔子哲学的价值，关于空间辽阔的中国及其几千年历史研究方面最为严谨的论文。

• 以赞誉的语言评价了孔子在欧洲的接受情况，对孔子思想进入我们欧洲大陆思想的途径进行了考察。

• 对那些被认为属于孔子的著作做了描述。

• 在对孔子的学生进行分类研究方面做了尝试，称赞他们使大师的著作得到了完善，这样做是出于对大师的敬重，而并未忽略、改动原来的意思，或替换他们老师所讲的某句话语。

[1] 对《孔子箴言录》中使用的所有伦理道德和哲学范畴，均在“脚注”中有所解释。作者的评注系统而严谨，从内部来阐释汉字的语义，像脚本一样来“表现思想”，例如第46页的脚注：“1）Cinste，汉语词‘忠’，由‘中’和目标‘心’组成，即便心的中间是最深的。2）Sinceritate，‘信’由‘单立人’加‘言’字构成，君子之言，而非小人之言。该词还有‘信任’之意。”

Scanned with OKEN Scanner

● 考述了作家斯拉维奇与孔子思想的接触轨迹。

● 借助叔本华的著作《论自然中的意志》（Uber dem Willem in der Natur）中“汉学”一章的开头，来强调这位德国哲学家关于“世界上产生的最大智者是一位名叫孔子的中国人”的论断。

● 扬·布雷亚祖认为：根据文献史料，我们的伟大的作家爱明内斯库和斯拉维奇，早在维也纳留学期间就踏上了探求远东之路——爱明内斯库通过《吠陀》和《五卷书》转向印度世界，而斯拉维奇则选择了《中国历史》和孔子，这两位罗马尼亚作家对远东世界开展了研究并达到很高的知识程度，在这方面叔本华的观点起了决定性作用。

（四）1962年，伊丽亚娜·霍加（Ileana Hogea）：《中国古代文学》（Literatura chineză veche），教材，布加勒斯特大学外语学院，教程，打字稿，有关章节：“秦始皇统一中国之前的哲学散文与历史散文”（Proza filosofică şi proza istorică din epoca premergătoare unificării Chinei de către Qin Shihuang）。

1. 教程的结构——以孔子及儒家思想为核心

● “诸子散文”的出现 ● 作为儒家经典的“艺术散文”的出现：《诗经》、《书经》、《礼记》、《鲁国春秋》、《百国春秋》 ● 中国封建时代第一位教育家孔子的生平与著作

2. 关于孔子及其思想的文字讲义和口头讲座的意义与影响

● 这是与布加勒斯特大学课程相关的最早的公开讲座，除中文专业的学生外，旁听的学生和老师还来自罗马尼亚语言文学院、历史学院、哲学院，尤其是印地语、日语等其他东方语言专业。

（五）1971年，伊丽亚娜·霍加：“斯拉维奇思想里的中国论点”，论文，载《布加勒斯特大学学报》“世界文学与比较文学”版，第21卷第2期，159—167页。

● 本文介绍了儒家思想成分在欧洲文化的传入，并通过德语的媒介进入罗马尼亚文化的情况。详细描述了“君子”说和个人如何通过学习达到尽善尽美，中国封建王朝时期的精英管理即源自儒家学说并通过古代的教育体系延续至近代。

（六）1975年，伊丽亚娜·霍加—韦利什库，《中国古代文学》，第一部分，布加勒斯特大学印刷厂。

Scanned with OKEN Scanner

1．版本信息

● A4开本，打字油印本，168页。

● 在表示技术性说明的方框内写有："本教程供罗曼语言、古典语言和东方语言系汉语专业一年级学生使用。本教程业经教研室集体审定，同意按现书稿付印。"

● 书前有作者撰写的"前言"，其中说明，除汉语专业的学生外，该教程还可供选修世界文学和比较文学的学生以及广大读者使用。

● 伊丽亚娜·霍加—韦利什库还编有《中国古代文学作品选》（中文），由布加勒斯特大学1973年印制。作为与之配套的《中国古代文学》教程（第一部分），是布加勒斯特大学罗曼语言、古典语言和东方语言系中国语言文学教研室首部出版的教材，作者在其后来的汉学教师的生涯中，又对该书作了大量增补。

2．全书结构——以"孔子和儒家学说"一章为例

● 对孔子生平做了详尽描述。

● 列举、详解并第一次将孔子的全部哲学范畴准确地翻译成罗马尼亚文，包括："学"、"天"、"礼"、"仁"、"正名"等，同时还努力将孔子思想所使用的全部中文专门用语对译成罗马尼亚文。在那之后，这些用语的罗文译法经历了长期而不间断的使用，没有人再修改某个用语的译法，数以十计、百计的大学生从一开始就接触了我们根据中文文献来源提出的关于孔子和儒家学说的正确概念。

3．孔子和儒家思想在大学生中的影响

● 从1962至2006的44年里，笔者对有关孔子及其学说的讲稿不断充实、完善和细化，经常重温笔者在中国大学掌握的基本概念，从中国的知名教授那里，我准确地理解了中国人的孔子观：

1）对于中国人来说，孔子过去是、将来也是"一盏明灯和一个神话"；

2）中国人关于他们先师的看法是"传统主义和一成不变"的，而对孔子生平和著作的一切联系和解读只能由中国人自己来做，他们穿越了千百年的时空，经历了众多的时代和朝代，对孔子有自己的视角，随着时间对孔子的著作有自己的价值取舍。外国人在不具备这样的认识情况下进行"解读"，必然会失之浅陋告于失败，被中国人看作是对孔子精神的误读和曲解。山东省在修建京沪铁路时选择绕道路线避开曲府，以免"惊扰在孔子庙中安息2500年的至圣先世"，当地政府官员的这一举动是意义深远和令人称道的。

Scanned with OKEN Scanner

（七）1976年，伊丽亚娜·霍加—韦利什库，“中国文学在罗马尼亚的接受”（Receptarea literaturii chineze în România），博士论文，论文摘要，TUB，布加勒斯特，布加勒斯特大学罗马尼亚语言文学院（1975年6月18日）公开答辩，包括从比较文学视角对孔子思想在罗马尼亚文化领域的传播研究。

1. 版本信息

• 全文376页，存于布加勒斯特大学档案馆。这是在罗马尼亚答辩的第一篇汉学研究论文，由此产生了世界文学与比较文学专业汉学研究方向第一位博士。

• 论文分为两部分，一是对罗中文化关系方面从古至今的开创性研究成果进行述评；二是“论文的批评体系”，包括社会文化、历史、观念等方面的评注，关于中国的专题性、一般性“参考文献”，以及罗马尼亚报刊发表的有关中国和中国文化等问题的文章“目录”。

2. 例章结构：“国内外关于中国文学在东南欧和罗马尼亚的影响问题研究的现状，以我国图书馆和罗马尼亚报刊提供的资料为依据，时间自起始（1829年/30至今），重点考察本国情况，尤其是：斯拉维奇与孔子”

• 涉及“四书”——儒家经典《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》——在此基础上笔者完成了第一篇比较文学的应用研究：“孔子伦理道德原则对扬·斯拉维奇的中篇小说《吉利的磨房》的影响”。

• 论文首先阐释了孔子道德学说的基本范围和特点：1）忠君；2）孝道；3）夫妻恩爱；将它们与罗马尼亚作家的本土基督教民俗思想的冲突和交融情况做了细致的对比分析。

• 论文以独特的修辞和结论表明，在孔子的宽厚思想和基督教的人性精神之间不存在任何不相容之处，人的天性及其基本特征都是人类共同，不论其产生在什么地理文化区域并带有怎样的色彩和特点。

（八）1976年，伊丽亚娜·霍加—韦利什库，“斯拉维奇思想里的中国理据——论斯拉维奇与孔子的亲合性”（Argumentul chinez în gândirea lui Slavici. Slavici şi Confucius afinităţi elective），这是作者在中国北京大学取得毕业证书（1962年）后，为在本国罗马尼亚语言文学院取得第二学位而撰写的学士论文。

• 对扬·斯拉维奇的教育思想与中国从古代到近代以孔子为代表的教育思想进行了认真的平行研究。

Scanned with OKEN Scanner

● 分析了孔子道德思想对罗马尼亚最伟大的作家之一斯拉维奇的文章产生的影响。斯拉维奇的思想是多元的，也受到来自本土神话民俗和基督教信仰的基本观念方面的其他现代性影响。

● 《论语》翻译习作，这些古代关于“君子”美德的精辟箴言，品位高雅，是自孔子以来各种哲学、神学、心理学和艺术思想取之不竭的灵感源泉。

（九）1983年，伊丽亚娜·霍加—韦利什库，《中国古代和近代文学词典》（Dicţionar al literaturii chineze clasice şi moderne），科学与百科全书出版社，布加勒斯特。

1．版本信息

● A5开本，普通纸印刷，278页。

● 学术审读：欧夫罗西娜·道洛班楚、扬·道洛班楚、斯特凡·斯坦库

● 硬皮本，封面和封底印有中文。

2．作为一部工具书的全书结构

● 本书是系列工具书中的首部，该系列还包括其他百科全书、专著、文学史、重要的文学理论与批评研究。● 作家简介 ● 文学史的基本点 ● 主要文学术语介绍 ● 中国文化的符号、主题和象征 ● 中国社会政治形态一览表 ● 汉语发音指南

3．根据本书性质对“孔子”词条做的概括性编辑

“孔子”简历着重强调了这位在中国文化中占突出地位的先哲及其命途多变的人生，他的身份有教师、教科书和专著的作者、古代作品的评注家，特别是思想家、哲学体系和学派的创立者。

他所倡导的思想是通过学习来自我完善——作为人类进步的基础，孔子提出的高尚风雅“君子”理念，前提是熟知历史，尊重先民传统，有责任心，恪守孝道，为人忠信。孔子以毕生精力研究整理古代经典，从中形成了他的学生记载其言论的必读之书。以箴言、对话、道德原则、警句等文体构成的《论语》，是对人的不同类型及其行为的细致入微的分析。

4．该书尤其是所介绍的孔子及儒家学说在罗马尼亚文化中的影响

如同科学与百科全书出版社出版的所有图书一样，《中国古代和近代文学词典》印数大，是该领域唯一的工具书，通过对孔子思想体系相关的全部术语的条目编辑，以及介绍儒家经典的单独条目，本书产生了巨大反响，是许多知识分子的案头必备工具。作为布加勒斯特大学中国语言文学专业学生的教学工具书，至今也仍是唯一的。

Scanned with OKEN Scanner

（十）1985年，伊丽亚娜·霍加—韦利什库，“孔子和儒家学说讲座”（Prelegeri despre Confucius şi Confucianism），布加勒斯特文化科技大学哲学专业研究课题“中国古代信仰体系中的哲学成分”（第一、二期）的成果，公开讲座，定期在布加勒斯特市历史和艺术博物馆大厅举行。

● 对“四书”的原文进行系列述评 ● 对孔子曾辑录的《诗经》作了原创性翻译，孔子为利用《诗经》还著有《乐记》。● 大量翻译了《论语》和《孟子》 ● 对孔子思想体系中的所有哲学范畴进行了解释 ● 介绍了截至秦始皇统一中国的前帝国时期百家争鸣情况 ● 对儒家与墨家学说做了比较

对《论语》做了原创性翻译，在公开课上宣读，通过广播电台和电视台在中国国庆之际的访谈节目播放，或在一些公开报告和专书中被引用。另外，《论语》的译文还发表在布加勒斯特“金星”大学出版的《学术论文集》语言文学卷，截至本世纪末的1999年，之后也有刊载。

（十一）1987年，伊丽亚娜·霍加—韦利什库、杨建昌（音译），“伟大的思想家和教育家孔子：中国古代哲学奠基者”（Un mare gânditor şi pedagog – Confucius, întemeietorul filosofiei antichităţii chineze），比斯特里察—讷瑟乌德县教育局主办的研讨会，中小学校长参加，波勒格乌河滩和迪古察关口，德拉库拉城堡。

研讨会由伊丽亚娜·霍加—韦利什库主持并在讨论中担任翻译。在讨论中，孔子的名字与西方世界的伟大哲学家相提并论，引起了与会人员的浓厚兴趣，他们提出了许多问题，布加勒斯特大学根据罗中文化协定邀请的汉语专家杨建昌教授做了解答。

汉语教研室的杨建昌教授用抑扬顿挫的中文朗诵了《论语》中的“学而”篇，其间笔者朗诵了自己完成的标准的罗马尼亚译文。

伟大的哲学家孔子的名字在罗马尼亚为人熟悉和敬重，为了更好地传播孔子思想，笔者选译的《论语》章节还被收入一些后来出版的书中，如《浓情挚意万万千，罗中关系三百年》（Evantaiul celor 10.000 de gânduri. România şi China: Trei veacuri de istorie），第二辑，AGER—经济学家出版社，2005年；《罗马尼亚先贤、摩尔多瓦—瓦拉几亚贵族、赴康熙大帝朝廷的使臣尼古拉·米列斯库·斯帕塔鲁》（Un stră-român, boierul moldo-valah Nicolae Milescu Spătarul, ambasador la Curtea Marelui August Kang Xi），布加勒斯特大学出版社，2007年；《中国文化集粹》（Nestemate ale culturii chineze. Un prinos de iubire pentru sufletul chinez），与骆东泉合著，

Scanned with OKEN Scanner

"安德列·沙古纳"基金会出版社，2009年；《古代中国与中国文学》（China mandarinală şi literatura chineză），"明日罗马尼亚"基金会出版社，布加勒斯特，2009年。

（十二）1994年，伊丽亚娜·霍加—韦利什库，"论孔子与斯拉维奇在哲学和实践上的相交"（Tangenţele filosofice şi practice între Confucius şi Slavici），《金星大学丛刊》，语文学分卷，第4辑，"金星21世纪"出版社，布加勒斯特，第70—77页。

扬·布雷亚祖作为最敏锐的研究者，首先发现了斯拉维奇思想与孔子思想之间的对应，他说："当我们想了解最重要的罗马尼亚作家之一斯拉维奇的思想来源时，即使他没有谈到对中国哲学家怀有崇敬之情，我们也应当去寻找这些对应内容并给予它们应有的重视。"[1]本文从他的观点切入，对孔子与叔本华、佛、达尔文、卢梭、佩斯塔洛奇、赫尔巴特、斯宾塞、柏拉图、亚里士多德、昆体良、洛克等其他滋养斯拉维奇思想的学者、哲学家和人物的影响程度做了比较。

笔者仔细研究过许多斯拉维奇的传记作者，发现他们都持同一种观点："在斯拉维奇知道的所有哲学家中，孔子对他的影响最大。"[2]

本文所依据的都是最重要的一手文献，其中对孔子赞誉极高：佩尔佩西丘斯，"扬·斯拉维奇生平"（Schiţa biografică a lui I. Slavici），载《文学运动》（Mişcarea literară），第2卷（1925），第42—43期；扬·巴卢，"斯拉维奇的教育思想"（Gândirea pedagogică a lui Slavici），载《文学谈话》（Convorbiri literare），第69卷，1935年；斯卡尔拉特·斯特鲁采亚努，《扬·斯拉维奇其人其作》（I. Slavici, comentariu asupra omului şi operei），"罗马尼亚文字"出版社，克拉约瓦，1930年；D.瓦塔马纽克，《扬·斯拉维奇与他经历的人间》（Ion Slavici şi lumea prin care a trecut），罗马尼亚社会主义共和国科学院出版社，1968年；蓬皮柳·马尔恰，《扬·斯拉维奇评传》（I. Slavici – Monografie），文学出版社，布加勒斯特，1968年；埃莱奥诺拉·斯拉维奇，"一场心灵官司的辩护"（Apărarea unui proces sufletesc），载《边陲》（Hotarul），第12期，阿拉德，1935年；等等。

当然，孔子思想对罗马尼亚知识阶层的影响是巨大的，正如斯拉维奇的评注者们看到的那样，孔子的总体人性思想自然而坚固地与我国本土神话民俗内容尤其是与基督教的事例是互相贯穿的。

[1] 扬·布雷亚祖，前引书，第67页。
[2] Th. Gal：《斯拉维奇论教育》，教学与教育学出版社，布加勒斯特，1967年。

Scanned with OKEN Scanner

（十三）1994年，伊丽亚娜·霍加—韦利什库，《中国与中国文学散论》（Eseu despre China şi literatura chineză），Grand出版社，布加勒斯特。

1．版本信息

● A5开本，普通纸印刷，664页。

● 封底为作者文："《中国文化散论》是一部总观中国文学的专书，它将各种思想、作家与作品有机地汇成宏大篇章，并不断改变着时间视角。对历史元素的思考是动态的，所介绍的各种事件有力地穿越时光，固定在由每个特定时代的文学现象决定的方阵中。"

● 作为一部概念性著作，本书有"前言"，以史为序，系统阐述中国古代文学的发展过程，作者围绕中国文学史家的观点及其文化背景，根据他们的重要评断，从个人的角度对作家和作品进行了解读。

● 全书厚重，附有"世界年表"，内容扩展到：世界历史与文化、世界文学、中国文化与文学、文化关系。

2．全书结构，以孔子思想的构成为重点

● 第三章　中国古代重要著作：《诗经》——中国抒情诗歌的开端；《书经》——中国叙事文学的起始。● 第四章　周朝的思想论争；疆域形态的变化；道德观念与政治思想；中国的史学及著作。

3．本书的意义

对截至1994年——即法国汉学家让·皮埃尔·纪尧姆·波蒂埃的《四书》法文本，由弗拉德·科若卡鲁转译成罗马尼亚文（Patru cărţi clasice ale Chinei），在雅西"时代"社的出版时间——罗马尼亚文化中所有关于孔子的著述进行了编目分类。

深入阐述了孔子对一些罗马尼亚文人尤其是扬·斯拉维奇的文章的影响。

4．本书的影响

印数很小，影响了这部坚实的著作向广大读者传播。

（十四）1994年，《孔子箴言录》（Preceptele lui Confucius），乔治·苏利耶·德莫朗从中文翻译，乔治·杜尔库教授根据乔治·苏利耶·德莫朗先生的授权用罗马尼亚文出版，Ram出版社，戈尔日县，阿尼诺阿萨乡；Zamolxis出版社重印，克卢日—纳波卡。

1．版本信息

● A5开本，高级白纸印刷，111页。

● 封面印有孔子年轻时身着儒袍的肖像。

Scanned with OKEN Scanner

● 封底中央是太极图。

● 该书有乔治·苏利耶·德莫朗的“前言”，但书的校对者埃米尔·克珀尔纳什误将其归于乔治·杜尔库教授，并在扉页上标注为“乔治·杜尔库教授翻译并作序”。

● “经典图书”印社印制。

2. 《孔子箴言录》，全书围绕伦理道德核心来设计和展开

克卢日—纳波卡的Zamolxis出版社1994年重印本，与戈尔日县阿尼诺阿萨乡Ram出版社的原版书完全一样，其开本和内容结构的情况如前所述。

3. 《孔子箴言录》在罗马尼亚的接受

见上文“约1941—1942年（未标时间）版”的相关述评。

4. 该书在罗马尼亚文化中的影响

本书1994年出版，与“1989年革命”仅隔5年，当时正值思想解放、言论自由、文化高涨的年代。《孔子箴言录》在渴求开放和认知、积极接受不同文化地域的人类思想遗产和精神价值的罗马尼亚读者当中，产生了广泛的影响。这部由乔治·苏利耶·德莫朗翻译的著作倍受欢迎，成为了一部真正的文学传世之作，是后来出版的罗文相关著作的基础和灵感源泉。

（十五）1994年，让·皮埃尔·纪尧姆·波蒂埃，《孔子学说或中国的“四书”》（Doctrina lui Confucius sau Cele Patru cărţi clasice ale Chinei），弗拉德·科若卡鲁从法文翻译，“时代”出版社，雅西。

1. 版本信息

● A5开本，黄色特种纸印刷，477页。

● 封面有“时代”出版社的徽记，其上方是汉字“四書”。

● 封底下方印有“恒久哲学丛书”和标价6000列伊。

● 弗拉德·科若卡鲁的罗文译本依据的是让·皮埃尔·纪尧姆·波蒂埃从中文翻译的法文本Doctrine du Confucius, 巴黎，加尔尼埃兄弟书店（Librairie Garnier Frères），（1852年）。

● 卷首为“罗文本出版说明”，其中强调雅西的“时代”出版社刊印“迄今为止第一部罗马尼亚文完整版的中国古代传统思想体系创始人孔子的著作”，另有对汉语专名拼读的说明。

● “孔子生平年表”是最为耐读的评注部分，它帮助罗马尼亚读者熟悉这位中国思想家的基本生平和著述情况。在译著中附列此类年表，领风气之先的即让·皮埃尔·纪尧姆·波蒂埃本人。早在1837年，他就完成了前近代时期的第一部译著《大学》。在以后的150多年

Scanned with OKEN Scanner

里，有多种根据纪尧姆•波蒂埃译本的编纂本，这种做法也发展到孔子著作的翻译，它们都能显示近代最初的译者是法国人纪尧姆•波蒂埃，传统上称其为“古汉语著作译家”。波蒂埃的模仿者们，极力要把自己的名字与中国联系在一起，自然也包括其最光辉的代表人物孔子，他们忘记了胆怯，缺少起码的中国情怀和对中国人自己都难以吃透的古汉语的基本了解，但却不乏粗鄙和骄狂。

● 雅西“时代”社出版的译本卷首，还有译者弗拉德·科若卡鲁撰写的“中国文明导论”，内容丰富，文笔精美。他翻译的孔子著作是最令人赏心悦目的罗文全译本，语言典雅，字里行间充满对中国和中国人民的景仰之情。

● 在版权页上方，居中印有《孔子学说或中国的“四书”》这部杰作的出版人对中华人民共和国驻罗马尼亚大使馆给予支持的鸣谢。

2. 《孔子学说或中国的“四书”》，根据收录著作的核心特点编次。

1）《大学》（*Da-xio* sau *Marele studiu*）——皇家书院之书，有朱熹的“大学章句序”和“子程子曰”。

● “四书”之首，孔子及其弟子曾子所著。

● 曾子“传”文。

释明明德。释新民。释止於至善。释本末。释格物致知。释诚意。释正心修身。释修身齐家。释齐家治国。释治国平天下。

2）《中庸》（*Chong-yong* sau *Invariabilitatea pe calea de mijloc*）

● “四书”之二。“子程子曰”。出于孔子孙徒子思之手，三十三章。

3）《论语》（*Lun-Yu* sau *Dialoguri filosofice*）

● “四书”之三。上论为第一至第十篇，下论为第十一至第二十篇。

4）《孟子》（*Meng-Zi*），“四书”之四。

● 上孟为卷一至卷六，下孟为卷一至卷八。

3. 《孔子学说或中国的“四书”》在罗马尼亚文中的接受

乔治·苏利耶·德莫朗撰著的《孔子生平》和他翻译的《孔子箴言录》——分别由格奥尔基·迪霍尤教授和乔治·杜尔库教授为阿尼诺阿萨县戈尔日乡的Ram出版社译成罗文——后者1994年由克卢日—纳波卡的Zamolxis出版社重印，显示着孔子在20世纪中期的罗马尼亚的流传。而知识渊博的法国汉学家让•皮埃尔•纪尧姆•波蒂埃的要著《孔子学说或中国的“四书”》，经由弗拉德·科若卡鲁译成罗文出版，则意味着罗马尼亚文学界对中国及其古老文化兴趣的兴起。

Scanned with OKEN Scanner

弗拉德·科若卡鲁的译著有过出版发布、推介和研讨活动，好评如潮，其中也受到罗马尼亚许多知识分子的主观迎合。他们关注《易经》的神秘、中国的土地方位占卜文化“风水”和中国的12生肖说法，这是深入了解孔子哲学思想的真正的文学动因。

4. 该书在罗马尼亚文化中的影响

J.P.G.波蒂埃的名字在欧洲很有影响，他致力于东方典籍的翻译，中国的哲学、道德和政治是其译著活动的中心，他研读中国古代稿本，在分别在1837年和1838年出版儒家学说和道家学说。他的译著在我们欧洲大陆受到一致好评，成为了解中国的源泉。在美洲大陆，埃兹拉·庞德曾称赞东方学家波蒂埃的博学。通过上帝的青睐，他后来也被罗马尼亚人发现。这要归功于罗马尼亚人弗拉德·科若卡鲁，他是一位哲学怪才、知识渊博的语文学家，对中华世界有深入的了解，尤其对中国人民充满感情，他要向不同知识层次的罗马尼亚读者——从哲学著作的评注大家到渴求知识的青年学生——奉献一部精品，而使用精心推敲的语言来表现经典哲人孔子的思想主体，是这部有关中国之书的成功关键。《孔子学说或中国的“四书”》从开篇到末页都赏心悦目，引人入胜，孔子思想大获全胜。读着庄重、高尚和精美的语句，我们丰富了对中国的知识。我们从译者弗拉德·科若卡鲁撰写、以“中华文明”作为简约标题的“前言”中摘录片段，以为例证：“如果我们想把中国从古至今的书籍里表达的所有类似道理汇集到一起，那会有许多卷册。需要说明的是，中国政治和道德伦理作家要明显多于其他任何地方，但在所有这些文人中，我们没有发现一个是宣扬暴政和压迫，没有一个敢说这不是冒天下之大不韪，敢否认所有人都有权享受上帝的恩赐，即源于人类社会生活的各种好处，而要求独享或用于少数人。中国政治和道德伦理作家认为，领导人的最大权力不过是一种代表上天或绝对至高理性的权力，只能为全民利益全民福祉所用，而绝非为一己私享。为抗衡绝对权力，人们提出了一些不可逾越的限制；如果权力越过这些限制，践踏这些道德法则，利用赋予的使命，就会像12世纪中国一位著名哲学家朱熹在帝国所有学校必读‘四书’之首的‘大学章句序’中所提到的那样，人民对这样的政权没有任何敬畏，它会立刻消亡，让位于另一个公正的政权，即能为所有人利益服务的政权。”

（十六）1995年，孔子，《论语》（Analecte），弗洛伦蒂娜·维尚从古汉语翻译，“人文”出版社，布加勒斯特。

1. 版本信息

- A5开本，上等羊皮纸印刷，318页。

Scanned with OKEN Scanner

- 书带护封，底部印有“Humanitas”出版社标志和名称。
- 该书列入“学说”丛书，书前有孔子的生平简要。
- 扉页印有译者文字：“弗洛伦蒂娜·维尚从古汉语翻译，撰写导言、年表、评注”。
- 代前言的文字为“《论语》——礼教化与人类高尚行为之典范”，主要停留在孔子生平和《论语》稿本的流变，并未阐明孔子如何“礼教”文化，结论是：“政治、社会和道德的混乱（显然指孔子所处的时代，我们猜测）创造了有利于学术争鸣的环境，与其完好结合的是一个新的、以学为业并得到强化的社会阶层，他们以寻找一种能够带来秩序与和平的治国方略为专任。”文中突出了《论语》中行之有效的哲学范畴，并列出了多种译法。冗长的“导言”欲求明晰，但在“哲学家孔子”的问题上却作了如此表述：“要知道孔子是否哲学家，意味着要从中国思想这种相对‘系统’‘反映’的‘表述’本身出发，意味着要把《论语》文本当作哲学著作来读，即将它放在一种由于暴力产生的压力当中，[原文如此！]是由于我们思考中国思想是通过自己的思想（按照其产品对它的塑造方式并以专门的术语），是为缓和冲击，[原文如此！]通过积极适应中国思想的特点，来抵消这种侵入的力量，中国思想的自省性从一开始就以应用的而不是思辨的方式向我们呈现。换言之，我们应当让文本以我们易懂的哲学语言讲话，让这种易懂特点尽可能采取攻势，[原文如此！]这种办法似乎要求我们对‘哲学’一词本身重新定义，并要求某种审慎，一种在运用其概念方面宽泛适应和灵活的态度。”[原文如此！]

像弗洛伦蒂娜·维尚的这样一篇论述，长达46页，对读者来说不免产生阅读疲劳。第18页中间和第19页上方的引录，反复用“哲学家”（filozof）一词来指称孔子亦无必要，因为我们都知道这位博雅温厚的中国哲学家孔子（*Confucius Sinarum Philosophus*）。

- 在“译本说明”中，又老套地偏转到欧洲著名译本的小史，而让我们忽略标准，这里出现新的遗漏，诸如先行者让·皮埃尔·纪尧姆·波蒂埃（1801—1873）和乔治·苏利耶·德莫朗（1878—1955）。他们对于罗马尼亚人来说，当属孔子著作的罗语本之父。另外，文中提及了《论语》的多种外文本书名，其中可以看到Analecte的标题，译者受其启发并移用到自己的罗文译本，但这不是地道的罗语词，即使有这个词，它也可以理解为anale的派生词，语义被指小化，因而也贬义化，对孔丘这样巍然如山的名字是不合适的。

“说明”之所以重要，因为它揭示译者弗洛伦蒂娜·维尚的“用意”：“目前，孔子著作的任何译者都有义务了解《论语》的翻译传统，这不仅仅是一位博学的译者的职业义务，[只字未提在罗马尼亚文化中长期流传、光华夺目的G.波蒂埃和‘四书’，以及G.S.德莫朗的《孔子》和《孔子语录》！]是‘亲和’期不可或缺的训练（最大限度地熟悉文本和

评注），而且也是对这个汉学的智性项目应有的道德义务：‘更新’译本，在具体阅读中以独特方法重构文本，解读观点，确定阅读取向，通过自我选择将其与时代精神接合。”[原文如此！第47页中]这里的意思是：“重构”孔子！

- 该书有一必不可少的中文名称“读音解释”。
- “大事年表”涉及“中国朝代及孔子和儒家学术的基本情况”。
- 书的末尾是“注疏表”，在279页脚注有说明：“本表收注文本中最重要的术语（涉及儒家思想体系的要义和‘君子’的定义，以及一系列评价和成就的动词[原文如此！]，其中大部分成为观念）。”
- “参考书目”在第331页。

2. 孔子《论语》，弗洛伦蒂娜·维尚译，第一至第二十篇的结构目次。

- 学而（Despre învăţătură）• 为政（Despre guvernare）• 八佾（Despre rituri şi muzică）• 里仁（Despre virtutea omeniei）• 公冶长（Despre Omul ales）• 雍也（Despre Rituri şi guvernare）• 述而（Despre arta de a fi maestru）• 泰伯（Despre cei vechi）• 子罕（Despre păstrarea regulilor）• 乡党（Despre postura corectă）• 先进（Despre discipoli）• 颜渊（Despre virtuţi şi punerea lor în practică）• 子路（Despre calea acţiunii）• 宪问（Despre calea omului）• 卫灵公（Despre noima bunei acţiuni）• 季氏（Despre modelarea de sine şi despre calea guvernării prin rit）• 阳货（Despre calea guvernării cu virtute, prin rituri şi muzică）• 微子（Despre peregrinările maestrului în căutarea unui Principe model）• 子张（Despre învăţătură şi meritele Maestrului）• 尧曰（Despre spusele celor vechi）

3. 《论语》弗洛伦蒂娜·维尚译本在罗马尼亚语中的接受

如此组成的《论语》变成了一堆观点、看法、部分欧洲译者评注变体的混杂，罗文本译者认为他们是最好的译者，将这些内容压入译文后的评注。对各种译法反复提及、比较、核对和挑选，以适合每一个需要进行所谓语文学深入分析的词语，导致句子繁冗，挤压了那些抽出分析的语词，而翻来覆去地征引，最终使评论窒碍，从中无法再有任何读解。这种欧洲三位一体赞美诗式的《论语》译本，打算通过它来努力从中国世界的内部去了解孔子，译者感到需要告诉我们其翻译为什么是这样而非别样，以解脱对读者置疑自己翻译粗略的惶恐，这是用无助于任何人的东西充塞，我不以为会有人浪费时间“夸夸其谈”，亦如弗洛伦蒂娜·维尚那样采取莫名其妙的处理。她翻译的《论语》极为艰涩，充满了不规范的外来语词（如inteligibilitate）、方言词和纯本土词（如noimă）、旧词（如cârmuire），我以为用这些词来翻译《论语》这样2500年的古老文字是非常恰当的。

Scanned with OKEN Scanner

《论语》罗文译本的风格缺乏朴素之美，不具柔性，译者苦心运用哲学性论述，自己却深陷其中，如“导言”中有关“是或不是哲学家孔子”的话，从中无法看到一个清晰的观点。

我初读弗洛伦蒂娜·维尚译本，是在它出版后14年，这是因为对我来说一直是读原著。我才知道《论语》是第一次“直接”从古汉语翻译。在“译本说明”中，白纸黑字地写着：“本译本是直接根据古汉语原文翻译的首部罗文本，使用了中国评注家杨伯峻（1958）和钱穆（1963）的注释的版本……”

这对我真是莫大的欣悦！1958年我本人也沉浸在杨伯峻的《论语译注》。翻开该书，随便读到一段有现代汉语注释的古文：“7·2……学而不厌，诲人不倦……”，孔子在2500多年前的原文中如是说，杨伯峻将其译成现代汉语是：“努力学习而不厌弃，教导别人而不疲倦……”，译文中出现了“努力”一词。

再看弗洛伦蒂娜·维尚的《论语》译本，在第140页上方：“7/2: ... Neostenit să cercetez ce am învăţat, să nu îmi pierd răbdarea cu cei pe care i-am îndrumat...”，而注解2简直令人惊愕：“对‘学而不厌’（la învăţat să nu am odihnă）这一精辟话语我们在翻译时作了重新表述。我们不仅强调勤奋的意思，而且还兼顾顽强的意思，[原文如此！]以更好地反映大师那富有生命力的探索精神。”

是的！用原文和自己的想法“重新表述”一位大师，只能是一种亵渎！该人不明白活的汉语的规范，杨伯峻在表述中使用了“厌弃”，厌恶嫌弃，属“讨厌”一词的语义范围，是惹人厌烦等意思。好一位不顾语义的语文学者！“孔子过去、现在和将来都是光辉和神话”——他的人民已经讲得如此清楚，为什么还需要“重新表述”！诸如此类的重新表述，在译者弗洛伦蒂娜·维尚为罗马尼亚人提供的《论语》中比比皆是，原因在于自身：缺乏在中国的专业研修，也缺少罗马尼亚高等教育中“古汉语”课程的教学大纲，这些都影响到严谨的治学，也影响到作为文化行为的翻译。这里绝不同于翻译一篇中国古代小说中哪位穷困无名小吏的短曲或古代民歌中表现的哀叹。我们是在明确地讨论孔子——“中国精神苍穹的支柱”、“中国人心灵的塑造者”、“中国的光辉与神话”。

弗洛伦蒂娜·维尚长期不为人们了解，应当格外称赞她作为“自学者”和“学说史作者”，为迈向艰深的领域而付出的热情和努力。说到具体情况，只有屈指可数的几位罗马尼亚人可以在一本书的封面上问心无愧地写上“译自古汉语”。笔者有几部这样注明的译著：屈原的《楚辞》（1974），曹雪芹的《红楼梦》（1975），曹雪芹、高鹗的《红楼梦》（1986），《古汉语词法、句法、词汇》（1989），以及数以百计的诗词和哲学、文学、道德内容的文字，零散收入各种教科书，发表于报刊。可贵莫过本真。我们这些头顶

Scanned with OKEN Scanner

"汉学家"之星的人，尤其要尊重真实和真理，老子谆谆教导我们要心怀虔敬："知者不言，言者不知。"

4. 该书在罗马尼亚文化中的影响

本书作为教材在汉语教研室流传，由弗洛伦蒂娜·维尚教授"执着地"向我们的学生讲授，但却有意忽略了向年轻人推荐罗马尼亚文化中已有的其他关于孔子的书籍和文字。

（十七）1997年，《老子与孔子》（Lao Zi şi Confucius），米拉和康斯坦丁·鲁贝亚努译介，"玉麒麟"出版社，"五蝠"丛书，布加勒斯特。

1. 版本信息

● A4开本，高级纸张印刷，第二部分"孔子《论语》"共193页，自210至381页，有老年孔子像。

● 封面，以中国织锦衬映，内容为（明代）画家Yan Rang的"早春图"局部，边衬为文徵明（1470—1559）的"竹"；封面右侧为署名：米拉和康斯坦丁·鲁贝亚努为您译介《老子与孔子》。

● 封底为（明代）画家Yu Ying的绘画"秋雨图"，左下方印有："道家和儒家经典"。

● 扉页分两部分：左为"老子《道德经》"，右为"孔子《论语》"，两者下方是"五蝠"丛书的图案，译者在该页的反面解释了图案的含义："'五蝠'图案对于古今中国社会是一个明快的象征符号，广为流传。该图案的'蝠'（哺乳动物）与祝福的'福'字谐音，书写不同。在平时或特定场合，可口头或书面表达'五个吉祥祝福'或'五种幸福'：寿比南山、恭喜发财、健康安宁、品德高尚、善始善终。其传播范围要远超出儒家道德提倡的生活中的"五常"，即：仁、义、礼、智、信。'五蝠'图案常见于不同的器物上，有吉祥之意。可以说，伟大的中华民族无论是过去还是现在，都在生活中与这五种象征清明美好的崇高符号相伴，并追求着他们更为远大的理想。"

● 扉页印有一对戏珠蟠龙，作为神话—民俗主题的图饰，将书名"老子与孔子"环绕其中。在图文下方署有："米拉和康斯坦丁·鲁贝亚努从古汉语翻译、导读、评注"。再往下是"玉麒麟"出版社的标识，一只玉质或金银丝饰的神话中的独角兽。

● 米拉和康斯坦丁·鲁贝亚努写有译者"坦言"，谈到他们为译介这两位迥异而又有其共性的中国思想泰斗，付出长达15年的不懈努力，他们将老子与孔子学说概括为"智慧之书"。译者谦逊平和地写道："我们的翻译是否成功，将由读者评判。"

Scanned with OKEN Scanner

我赶紧翻阅杨伯峻的《论语译注》（1958），对这部书我曾多年研读，当我读到："7·2学而不厌，诲人不倦"，再翻到米拉和康斯坦丁·鲁贝亚努根据古汉语翻译的孔子《论语》文本：Să studiezi şi încă să fii nemulţumit, să nu obosești învățându-i pe alții...内心不禁感到十分欣慰。康斯坦丁·鲁贝亚努未曾在中国留学，在布加勒斯特大学也没有学过古汉语，然而他凭着自学，在汉语的故乡中国多年工作并与中国人的接触，尤其是大量的翻译实践，最终掌握整个中国的精神世界，对其深入了解并由衷热爱。

• "导读"按主题顺序编撰：孔子生平 • 编修典籍 • 关于《论语》• 儒家思想• 仁 • 义和礼 • 其他道德观念 • 中庸 • 人性 • 关于天 • 君子 • 为政 ——笔者非常赞同以这样的顺序来引导罗马尼亚读者，使他们能够真正理解孔子思想的精髓。

译文的语言具有一种朴素美，精选的语词有如拼画的马赛克瓷砖，不可替代，《论语》中充满哲理的观点在米拉和康斯坦丁·鲁博安的评注下熠熠生辉，充满柔性："君子"，是人的理想高度和值得仿效的典范。

通过突出这种类型的人，孔子或许是在人类历史上第一次展示了通过文化来提升的贤明学者、杰出人才的价值。实际上，孔子本身就是"君子"（第205页中）。

2. 米拉和康斯坦丁·鲁贝亚努译孔子《论语》，第一至第二十篇的结构目次。

• 学而篇第一（Despre Învățătură） • 为政篇第二（Practica guvernării） • 八佾篇第三（Opt rânduri） • 里仁篇第四（Locuința omenească） • 公冶长篇第五（Gongye Zhang） • 雍也篇第六（Ran Yong）• 述而篇第七（Desluşire）• 泰伯篇第八（Prinţul Tai Po）• 子罕篇第九（Rar vorbea învățătorul）• 乡党篇第十（Acasă）• 先进篇第十一（Mai întâi dregătorii）• 颜渊篇第十二（Yan Hui）• 子路篇第十三（Zi Lu）• 宪问篇第十四（Xian a întrebat）• 卫灵公篇第十五（Ducele Ling）• 季氏篇第十六（Clanul Ji）• 阳货篇第十七（Yang Huo）• 微子篇第十八（Wei Zi）• 子张篇第十九（Zi Zhang）• 尧曰篇第二十（Yao a spus）

3. 米拉和康斯坦丁·鲁贝亚努译孔子《论语》在罗马尼亚语中的接受

这部译著创意和编排新颖、译笔精美，以完好地反映2500多年前中文原著的面貌。康斯坦丁·鲁博安对汉语及其两个发展时期的特点非常熟悉，很好地掌握了鲜活的汉语，他是罗马尼亚作家协会会员，是一位细腻的知识分子，曾以优美的文笔翻译过数千页的作品，用罗马尼亚文学语言遣词造句十分精到。他尊崇中国传统，认为孔子是中国传统最杰出的代表，以认真负责的态度向罗马尼亚读者准确地传递孔子思想，它恰恰来自中国神话—民俗、伦理和道德思想的精髓，即中国人自己最熟悉的文化价值。

Scanned with OKEN Scanner

4. 该书在罗马尼亚文化中的影响

米拉和康斯坦丁·鲁贝亚努翻译的孔子《论语》流行于外交界和学术界，为精英作家群所熟悉，通过广播电台和电视台做过介绍，在广大读者获得巨大成功，本人曾适时向学生热忱推荐。

（十八）1999年，安娜·埃瓦·布杜拉，《象征的国家——从孔子到毛泽东》（Ţara simbolurilor – De la Confucius la Mao Zedong），Paideia（教育）出版社，布加勒斯特。

1. 版本信息

- A5开本，Metropol印刷厂印制，普通纸，298页。
- 封面为现代画家潘天寿（1898—1971）的国画“荷花”。
- 全书分为“人物传记”和“览胜撷英”两部分，收录的文章内容各异，述评结合，如同镶嵌的美丽宝石，相互之间无粘连，或许只是第一部分的“年代顺序”，是从历史的角度来揭示书名中的“象征”，并没有在论述中突出强调。
- 书后“文献精选”部分显得有些杂乱无序，根据著述大家和我们通行的做法，一部书的文献征引和评注，是重要的研究方式和批评工具，反映着学术的坚实程度和全书的结构，需要严谨和遵循学术规范。
- “孔子”作为开篇为全书增添了厚重之感，孔子不过是一位穿越中国历史、深入中国人意识的行者，作者没有在文中展开哲学探讨，没有为20世纪末的罗马尼亚人去详细解读这位以自己的著作和弟子战胜了欧洲思想的反叛精神的思想家的那些寓意丰富、思想严密的具体箴言。
- 孔子的“肖像”是一次自生到死的平静旅行，如同世界上每一位有生有死、在生命中两个关键点之间挣扎的凡人，安娜·埃瓦·布杜拉拥有她从古文读本中撷取的丰富信息，她懂得穿行其中并怀着发现者的兴奋流连，但向我们介绍时却有失平淡。
- 安娜·埃瓦·布杜拉能讲非常流利的汉语，在古文——孔子的语言方面修养深厚，因此她没有畏避之难。我作为一位特殊的读者，深感这些古文阅读不同寻常，并且会影响到人前进的脚步。

然而，我极为喜欢这部书中的两处：一是“题记”，二是“跋文”——我称它们为“至理名言”，是献给这部书的各个时代读者，也是献给对我们所有人来说永恒的孔子。

1）题记：“象犀珠玉怪珍之物，有悦于人之耳目，而不适于用。金石草木丝麻五谷六材，有适于用。而用之则弊，取之则竭。悦于人之耳目而适于用，用之而不弊，取之而不

竭，贤不肖之所得，各因其才，仁智之所见，各随其分，才分不同，而求无不获者，惟书乎！”（苏轼：《李氏山房藏书记》）

2）跋文：“汉学家们认为中国是象征的国度。安娜·埃瓦·布杜拉的著作将这些象征向罗马尼亚读者逐一解码，是对中国的历史与文明的回溯，所接触的是我们星球另一边的国度，是一个有十多亿人口，向往（寿、富、康宁、攸好德、考终命）‘五福’，懂得给予和接受艺术的民族。”

四、有关20世纪罗马尼亚接受孔子的若干结论

（一）孔子在罗马尼亚民族认识领域的进入过程

1．罗马尼亚人是最早听说孔子名字的欧洲民族之一，信息直接来自中国。尼古拉·米列斯库·斯帕塔鲁的中国之行（1676），最终成就了《中国纪行》，其中给我们带来的有关中国文化和文明的信息弥足珍贵。尽管时间已经过去333年，但米列斯库通过观察得到的印象依然真实而新鲜：“中国人对学习和知识崇尚备至，所见之处，无人不会读书写字。无知无识之庶人，连起码的差事也无法谋到。人的学问愈大，愈受尊重。于中国人，任何升迁皆以学问为前提。”[1]

米列斯库还注意到，良好的教育带来良好的社会状况——法律、管理机构、严谨的学术、各种手工技艺——最终的结果是：“千方百计学习（如何更好地治国治民）”[2]。为政和忠信是同孔子的名字连在一起的，米列斯库将孔子视为中国人的上帝：“余前已述，中国的宗教分三种：一是儒教，先于其他宗教，通领帝国，倍受尊崇，信徒众多，皆遵循其上帝即中国哲学与儒教开山鼻祖孔子的学说和教诲……按照传统，中国的儒生为其先导和上帝孔子建立神庙，各地的孔庙都装修堂皇，另附设学堂。那里还建有殿堂和两庑，供奉大多数贤儒并附以各种题铭。在无孔子塑像处，则以金字大书其牌位，左右摆放若干中国人如神敬奉的孔子门生之小塑像。逢望月或新月，满城官吏会集孔庙，按习俗燃点蜡烛和香火，鞠躬跪拜，祭祀这位至圣先师。人们为孔子立有高大塑像，也制作轻小偶人，一些儒生甚至随身携带。”[3]

[1]伊丽亚娜·霍贾—韦利什库（杨玲）：《罗马尼亚先贤、摩尔多瓦—瓦拉几亚贵族、赴康熙大帝朝廷的使臣尼古拉·米列斯库·斯帕塔鲁》，布加勒斯特大学出版社，2007年，第334页。
[2]伊丽亚娜·霍贾—韦利什库（杨玲）：《罗马尼亚先贤、摩尔多瓦—瓦拉几亚贵族、赴康熙大帝朝廷的使臣尼古拉·米列斯库·斯帕塔鲁》，布加勒斯特大学出版社，2007年，第335页。
[3]伊丽亚娜·霍贾—韦利什库（杨玲）：《罗马尼亚先贤、摩尔多瓦—瓦拉几亚贵族、赴康熙大帝朝廷的使臣尼古拉·米列斯库·斯帕塔鲁》，布加勒斯特大学出版社，2007年，第337页。

Scanned with OKEN Scanner

2．早在19世纪初，社会与文化类报刊（1829年）、文学与政治类报刊（1829/1830年）和文学报刊（1829—1842），就开始反映中国的情况，刊发各种格言、警句、古训和思想，提及佛、老子和孔子。

3．到19世纪下半叶后，罗马尼亚公国统一（1859年）为一个参照节点，通过罗马尼亚知识分子游历西方，大量中国文化知识进入罗马尼亚，发生在罗马尼亚的晚期浪漫主义对从西方来源的信息中摄取重要的哲学、伦理道德和美学思想起到了推动作用，孔子的名字在文学方面流传甚广。

4．19世纪末的罗马尼亚重要作家，主要是爱明内斯库和斯拉维奇，通过德语和法语的媒介，将遥远中国的情况带入罗马尼亚民族的兴趣视阈，孔子的名字愈加流传，他的伦理道德思想开始对罗马尼亚创作者的思想产生影响，文学社团“青春社”及其刊物《文学谈话》（1867—1885、1885—1938、1944）都具体折射出孔子对罗马尼亚创作者著述和观念的影响。

（二）罗马尼亚文化中的中国论据，或孔子生平与著作在罗马尼亚的传播

1．《孔子生平》和《孔子箴言录》两部著作在两次世界大战之间出版，可谓当时已完全融入世界思想体系的罗马尼亚美学思想运动蓬勃发展的明证，也是与西方文化和学术不断交流的结果，一种智力竞争的信号。

2．孔子的思想成为了罗马尼亚学者著作中经常援引的文学借题和伦理道德主题，像欧洲思想家的语录一样经常被借用。

（三）孔子——中国文化在罗马尼亚的代表

1．孔子和与他一同进入罗马尼亚文化的精神泰斗佛和老子相比，是作为道德典范被接受和记忆的。

2．在罗马尼亚学者的视野中，“君子”的形象在20世纪得到固化。

伟大的孔子在当今和未来罗马尼亚文化空间的传布和影响正未有穷尽。

部分参考文献

1. Th. Avr. 阿古莱蒂：《论东方学于罗马尼亚人之意义》（*Asupra însemnătăţii studiilor orientale cu privire specială la români*），布加勒斯特，1847年。
2. 扬·布雷亚祖：《斯拉维奇与孔子》（*Slavici şi Confucius*），载《文学研究》，“图拉真的达契亚”出版社，锡比乌，1948年。
3. 安娜·埃瓦·布杜拉：《象征的国度——从孔子到毛泽东》（*Ţara simbolurilor – De la Confucius la Mao Zedong*），Paideia（教育）出版社，布加勒斯特，1999年。

Scanned with OKEN Scanner

4. 《孔子箴言录》（*Confucius, Preceptele*），乔治·杜尔库根据乔治·苏利耶·德莫朗译本从法文转译，Ram出版社，戈尔日，阿尼诺阿萨，未标出版年代，约1941—1942年。
5. 《孔子生平》（*Vieaţa lui Confucius*），格奥尔基·迪霍尤根据乔治·苏利耶·德莫朗的法文本翻译，Ram出版社，戈尔日，阿尼诺阿萨，未标出版年代，约1941—1942年，
6. 《孔子箴言录》（*Preceptele lui Confucius*），乔治·杜尔库从法文转译，Zamolxis（扎莫尔克西斯）出版社，克卢日—纳波卡，1994年。
7. 《孔子学说或中国的"四书"》（*Doctrina lui Confucius* sau *Cele Patru cărţi clasice ale Chinei*），弗拉德·科若卡鲁根据G.波蒂埃的译本从法文转译，"时代"出版社，雅西，1994年。
8. 孔子：《论语》（*Analecte*），弗洛伦蒂娜·维尚从中文翻译，"人文"出版社，布加勒斯特，1995年。
9. 奥维迪乌·德林巴：《世界文学史》（*Istoria literaturii universale*），教学与教育出版社，布加勒斯特，1968年。
10. Th. 加尔：《扬·斯拉维奇论教育》（I. Slavici despre educaţie şi învăţământ），教学与教育学出版社，布加勒斯特，1967年。
11. 保罗·哈扎尔德：《欧洲意识的危机——兼论中国文明》（*Criza conştiinţei europene – cu referiri la civilizaţia chineză*），宇宙出版社，布加勒斯特，1973年。
12. 伊丽亚娜·霍加—韦利什库：《中国古代文学》（*Literatura chineză veche*），布加勒斯特大学外语学院，1962年。
13. 伊丽亚娜·霍加—韦利什库："斯拉维奇思想里的中国理据"（*Argumentul chinez în gândirea lui Slavici*），载《布加勒斯特大学学报》（世界文学与比较文学版），第XX卷，第2期，1971年。
14. 伊丽亚娜·霍加—韦利什库，《中国古代文学》（*Literatură chineză veche*），布加勒斯特大学出版社，1975年。
15. 伊丽亚娜·霍加—韦利什库，"中国文学在罗马尼亚的接受"（*Receptarea literaturii chineze în România*），博士论文，布加勒斯特大学出版社，1975年。
16. 伊丽亚娜·霍加—韦利什库，"斯拉维奇思想里的中国理据——论斯拉维奇与孔子的亲合性"（*Argumentul chinez în gândirea lui Slavici. Slavici şi Confucius afinităţi elective*），学位论文，布加勒斯特大学罗马尼亚语言文学院，1976年。
17. 伊丽亚娜·霍加—韦利什库，《中国古代和近代文学词典》（*Dicţionar al literaturii chineze clasice şi moderne*），科学与百科全书出版社，布加勒斯特，1983年。
18. 伊丽亚娜·霍加—韦利什库，"孔子和儒家学说讲座"（*Prelegeri despre Confucius şi Confucianism*）（第一、二期），布加勒斯特文化科技大学哲学专业。
19. 伊丽亚娜·霍加—韦利什库、杨建昌（音译）："伟大的思想家和教育家孔子：中国古代哲学奠基者"（*Un mare gânditor şi pedagog – Confucius, întemeietorul filosofiei antichităţii chineze*），研讨会论文，比斯特里察—讷瑟乌德县教育局，波勒格乌河滩。
20. 伊丽亚娜·霍加—韦利什库，"论孔子与斯拉维奇在哲学和实践上的相交"（*Tangenţele filosofice şi practice între Confucius şi Slavici*），《"金星"大学丛刊》，语文学版，第4期，"金星21世纪"出版社，布加勒斯特，1994年。
21. 伊丽亚娜·霍加—韦利什库，《中国与中国文学散论》（*Eseu despre China şi literatura chineză*），Grand出版社，布加勒斯特，1994年。
22. 伊丽亚娜·霍加—韦利什库，《罗马尼亚先贤、摩尔多瓦—瓦拉几亚贵族、赴康熙大帝朝廷的使臣尼古拉·米列斯库·斯帕塔鲁》（*Un străroman, boierul moldo-valah Nicolae Milescu Spătarul, ambasador la Curtea Marelui August Kang Xi*），布加勒斯特大学出版社，2007年。
23. 伊丽亚娜·霍加—韦利什库、骆东泉：《中国文化集粹》（*Nestemate ale culturii chineze*），"安德烈·沙古纳"基金会出版社，康斯坦察，Capitel出版社，布加勒斯特，2009年。
24. 胡佩韦：《司马迁及其〈史记〉》，上海古籍出版社，1962年。
25. 《老子与孔子》（*Lao Zi şi Confucius*），米拉和康斯坦丁·鲁贝亚努译介，"玉麒麟"出版社，"五蝠"丛书，布加勒斯特，1997年。
26. 埃莱奥诺拉·斯拉维奇："一场心灵官司的辩护"（*Apărarea unui proces sufletesc*），载《边陲》（Hotarul），第12期，阿拉德，1953年。
27. 扬·斯拉维奇：《理性教育》（*Educaţia raţională*），"密涅瓦文库"，布加勒斯特，1908年。

Scanned with OKEN Scanner

28. 扬·斯拉维奇：《理性教育》（*Educația rațională*），“密涅瓦文库”，布加勒斯特，1909年。
29. 张岱年主编：《孔子大辞典》，上海辞书出版社，1993年。
30. “格言”（*Maximă*），载《地平线》（Orizontul），第一卷，1921年7月28日，第26期，第20页。
31. “插图”（*Ilustrație*），载《地平线》，第三卷，1923年4月19日，第16期，第144页。
32. “格言”（*Maximă*），载《地平线》，第三卷，1923年2月8日，第6期，第20页。
33. “孔子墓”（*Mormântul lui Confucius*），载《地平线》，第三卷，1923年4月5日，第14期，第122页。
34. “孔子诞辰2479年”（*A 2.479 aniversare a nașterii lui Confucius*），载《世界镜像》（Oglinda Lumii），第七卷，1928年12月1日，第49期，第7页。
35. 弗洛里亚·杜米特列斯库、伊丽亚娜·霍加—韦利什库（杨玲）、埃尔维拉·伊瓦什库、约兰达·齐吉柳主编：《浓情挚意万万千，罗中关系三百年》（*Evantaiul celor 10.000 de gânduri. România și China: trei veacuri de istorie*），“扬·克里斯托尤”出版社，布加勒斯特，1999年。

（北京外国语大学欧洲语言文化学院 丁 超译）

CAPITOLUL 5

BIBLIOGRAFIE*

1. Bibliografie specială

Opere literare în original

1. CAO Zhi, ***Poeme*** (*Cao Zijian shi*), de Huang Jiezhu, Renmin wenxue chubanshe, Beijing, 1957.
2. DU Fu, ***Poeme alese*** (*Du Fu shi xuan*), de Feng Zhi, Fu Jiangqin, Wu Tianwu, Renmin wenxue chubanshe, Beijing, 1959.
3. LI Bai, ***Poeme alese*** (*Li Bai shi xuan*), de Su Wu, Renmin wenxue chubanshe, Beijing, 1954.
4. LI Chengzhi, ***Povestiri despre Confucius*** (*Kong Zi de gushi*), Shanghai Renmin chubanshe, Shanghai, 1957.
5. QU Yuan, ***Poeme în proză*** (*Fu jin yi*), de Go Moruo, Zuojia chubanshe, Beijing, 1959.
6. QU Yuan, ***Nouă ode*** (*Jiu ge jin yi*), de Wen Huaisha, Gudian wenxue chubanshe, Shanghai, 1957.
7. QU Yuan, ***Nouă elegii*** (*Jiu zhang jin yi*), de Wen Huaisha, Gudian wenxue chubanshe, Shanghai, 1958.
8. QU Yuan, ***Venit-a vremea întristării*** (*Li Sao jin yi*), de Wen Huaisha, Gudian wenxue chubanshe, Shanghai, 1958.
9. TAO Yuanming, ***Opere*** (*Tao Yuanming ji*), de Wang Yao, Renmin wenxue chubanshe, Beijing, 1957.
10. * * * ***Cartea cântecelor*** (*Shi jing*), de Jin Kaicheng, Zhi shi congshu, Zhonghua shuju, Beijing, 1963.
11. * * * ***Nouăsprezece poeme în stil vechi*** (*Gu shi shi jiu shou*) de Sui Shulin, Zhonghua Shuju, Beijing, 1957.
12. * * * ***Obiceiurile împărăţiilor*** (*Guo feng xuan yi*), de Cheng Zizhang, Gudian wenxue chubanshe, Shanghai, 1957.
13. * * * ***Ode şi imnuri*** (*Ya song jin yi*), de Cheng Zizhang, Gudian wenxue chubanshe, Shanghai, 1955.
14. * * * ***Poeme în stil „yue fu"*** (*Yue fu shi xuan*), de Yu Guanying, Renmin wenxue chubanshe, Beijing, 1957.

Culegeri şi antologii în original

15. HENG Tanggeng, CHENG Yaosui, ***Trei sute de poeme din dinastia Tang*** (*Tang shi san bai shou*), Wenxue guji Kang xingshe, Beijing, 1957.
16. HUANG Jiezhu, ***Poeme de Cao Cao şi Cao Pi*** (*Wei wu di, wei wen di shi*), Renmin wenxue chubanshe, Beijing, 1958.
17. LIN Handa, ***Povestiri din epoca Statelor Combatante*** (*Zhan Guo gushi*), Zhongguo shaonian ertong chubanshe, Beijing, 1962.
18. LONG Yusheng, ***Poeme celebre în stilul „ci" din dinastiile Tang şi Song*** (*Tang Song ming jia ci xuan*), Gudian wenxue chubanshe, Shanghai, 1957.
19. SU Zhongyu, ***Poeme alese de Yuan Zhen şi Bai Juyi*** (*Yuan Bai shi xuan*), Gudian wenxue chubanshe, Shanghai, 1957.

---

* În cele 367 de titluri, care compun acest capitol final, figurează doar sporadic vasta *Bibliografie* uzuală din aparatul critic – de subsol – ce se ridică la alte câteva zeci de titluri.

Scanned with OKEN Scanner

109. BARBU, Eugen, ***Jurnal în China***, Editura Eminescu, Bucureşti, 1970.
110. BĂRBULESCU, Corneliu, N. Milescu – ***Jurnal de călătorie în China***, ed. II, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1958.
111. BĂILEANU, M. I., ***Lucrări ale civilizaţiunii chinezeşti***, Bucureşti, 1906.
112. BETHGE, H., ***„Romanizarea" limbii chineze***, Viaţa Românească, vol. LXL, an XXIV, p. 43.
113. BLAGA, Lucian, ***Religie şi spirit***, Editura Dacia Traiană, Sibiu, 1942.
114. BLAGA, Lucian, ***Slove eterne***, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1967.
115. BREAZU, Ion, ***Slavici şi Confucius***, Sibiu, 1948.
116. BUKLE, H. Th., ***Geschichte der Civilisations en England, aus dem Englischen von A. Ruge***, 2 vol., ed. III, Leipzig en Heidelberg, 1868.
117. CAMILAR, E., ***Împărăţia Soarelui***, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1955.
118. CĂLINESCU, G., ***Am fost în China nouă***, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1955.
119. CIZEK, Al., ***Atitudini lirice fundamentale în poezia chineză clasică***, *Studii de literatură universală*, Bucureşti, 1970.
120. COMARNESCU, P., ***Căile de desăvârşire morală în filosofia chineză***, Editura Monitorul oficial, Bucureşti, 1938.
121. CONFUCIUS, ***Analecte***, traducere Florentina Vişan, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995.
122. CREŢULESCU, M., ***Originea presei. Presa în străinătate şi în România***, Bucureşti, 1887.
123. DIMA, Al., ***Principii de literatură comparată***, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1972.
124. DRIMBA, Ovidiu, ***Istoria literaturii universale***, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1968.
125. EIDLIN, L.,Z., ***Tao Yuan-ming, jizni i tvorcestvo poeta***, Moscva, 1969.
126. EIDLIN, L. Z., ***C vaprosu o tradiţii i novotorstve v chitaiscoi poezii, Izdatelstvo vostocinîi literaturî***, Moscva, 1960.
127. EIDLIN, L. Z., ***O chitaiscoi literature naşih dnei***, Sovetschi pisateli, Moscva, 1955.
128. ETIEMBLE, ***Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée***, Paris, 1963.
129. FEDERENKO, N. T., ***Chitaiscaia literatura, ocerchi po istorii chitaiscoi literaturî***, Golitizdat, Moscva, 1956.
130. FEDERENKO, N. T., ***Antologhia chitaiscoi poezii, perevod s chitaiscogo pod obstei redactiei Go Mojo i N.T. Federenko***, Gosudarstvenoi literaturî, Moscva, 1957.
131. FEDERENKO, N. T., ***Ocerki sovremenoi chitaiscoi literaturî***, Golitizdat, Moscva,1953.
132. FRUNZETTI, Ion, ***Pictura clasică chineză***, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974.
133. GERNET, Jacques, ***Lumea chineză***, vol. I, II, traducere Sorin Stati, Ioan Romulus Budura, Editura Meridiane, Bucureşti, 1985.
134. HAZARD, Paul, ***Criza conştiinţei europene***, Editura Univers, Bucureşti, 1973.
135. HEGEL, G. W. F., ***Prelegeri de istoria filozofiei***, vol. I, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1963.
136. HOGEA-VELIŞCU, Ileana, ***Literatura chineză veche***, Centrul de Multiplicare, Universitatea Bucureşti, 1975.
137. HOGEA-VELIŞCU, Ileana, ***Presa românească a secolului al XIX-lea şi receptivitatea faţă de civilizaţia chineză***, *Analele Universităţii Bucureşti*, nr. 1/1971.
138. HOGEA-VELIŞCU, Ileana, ***Chang xin gong deng – Lampa credinţei eterne***, Analele Universităţii Bucureşti, nr. 1/1973.
139. HOGEA-VELIŞCU, Ileana, ***Primele însemnări despre civilizaţia chineză apărute în presa literară românească***, *Ramuri*, nr. 10/1972.
140. HOGEA-VELIŞCU, Ileana, ***Note*** şi ***comentarii*** la vol. ***Qu Yuan –Poeme***, Editura Univers, Bucureşti, 1974.
141. HOGEA-VELIŞCU, Ileana, ***Prefaţă, note şi comentarii*** la Cao Xueqin – ***Visul din***

Scanned with OKEN Scanner

175. BADDELEY, J. F., ***Mongolia, China***, Londra, 1919.
176. BERTUCCIOLINI, G., ***Storia della litteratura cinese***, Roma, 1961.
177. CALIC, Édouard, ***La Chine, grande puissance***, André Bonne, Paris, 1960.
178. CERKASSKI, L. E., ***Novaia kitaiskaia poezia (20-30-e godî)***, Nauka, Moscva, 1972.
179. DAUDIN, P., ***Nocturnes chinois. Poésieis des Tang et des Song***, Saigon, 1950.
180. DAVID, Alex., ***Un „Stirner" chinez***, (Mercure de France, dec. 1908), *Viața Românească*, an. III (1908), nr. 12, p. 463.
181. DAYE, Pierre, ***La Chine est un pays charmant***, Les Éditions de France, Paris, 1927.
182. EGGEST, H., ***Die Entstehungsgeschte des Hung-loumong***, *Dissertation*, Hamburg, 1939.
183. EDLIN, L. Z., ***Pradrajanie drevnemu, în Janrî i stilî literatura Chitaia i Corei***, Academia Nauc, S.S.S.R., Moscva, 1969.
184. FIȘMAN, O. L., ***Idei gumanizma v chitaiscoi prozî***, Izdatelstvo Nauca, Moscva, 1962.
185. FLEMING, Peter, ***One's Company. A Journey to China***, Toronto Jonathan Cape, London, 1934.
186. FLEMING, Peter, ***O călătorie de la Peking la Cașmir***, traducere din limba engleză de R. Patraulis, Bibl. Energie, Fundația pentru literatură și artă Regele Carol II, B.A.I. 166359, București, 1940.
187. FORKE, A., ***Poezia lirică chineză veche*** (Deutsche Revue), „Viața Românească", an. VIII (1912), nr. 3, pp. 471-472.
188. GRANET, M., ***La civilisation chinois***, Paris, 1929.
189. GRANET, M., ***La pensée chinois***, Paris, 1934.
190. GUILLERMAZ, P., ***La poésie chinoise contemporaine***, Editions Seghers, Paris, 1962.
191. GY, Szabo, Béla, ***Schițe de călătorie din China***, traducere din limba maghiară de Em. Giurgiuca, E.S.P.L.A. , București, 1959.
192. HERVEY DE SAINT-DENYS, Marquis (Marie Jean Léon d'), ***Poésies de l'epoque des Thang (VII-è, VIII-è, IX-è siècle de notre ère)***, Traduites du chinois pour la première fois avec une étude sur l'art pratique en Chine et des notes explicatives, Amyot, Paris, 1862.
193. HERVOUET, Ives, ***Un poéte de cour sous les Han: Sima Siangjou***, *Thèse...*, (Université de Paris, Faculté des Lettres), Paris, 1964.
194. HUC, Révérend, Père, ***Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie, le Thibet et la Chine***, Librairie Plon-Nourrit, Paris, 1926.
195. HUC, R., P., ***În China***, traducere din limba franceză de Natalia Băluță, ed. a II-a, Biblioteca Energia, Fundația pentru literatură și artă Regele Carol al II-lea, București, 1938.
196. KREBSOVA, Berta, ***Lu Sün, sa vie et son ouvre***, Académie Tchesclova que des Sciences, Praque, 1953.
197. LARAN, J., ***Les estampes***, Presses Universitaires de France, Paris, 1943.
198. LIN, Julia, C., ***Modern Chinese Poetry***, An Introduction by Julia C. Lin, University of Washington Press, Seattle and London, 1972.
199. MARTIN, J., St., ***Essai sur la langue et la littérature chinois*** (Extrait du *Magasin Encyclopedique*), Paris, 1811.
200. MASPERO, H., ***La Chine antique***, Paris, 1955.
201. MENȘIKOV, L., ***Reforma chitaiscoi clasicescoi dramî***, Moscva, 1959.
202. PAUTHIER, G., Bazin, M., ***Chine moderne ou description historique, géographique et littéraire de ce vaste empire d'apres des documents chinois***, Firmin Didot Frères, Paris, 1853.
203. PELLÉ, Clément, ***L'Empire Chinois. Aces les descriptions des moeurs, des coutumes, de l'architecture... du peuple chinois depuis les temps les plus reculés jusqu'a nos jours***, vol. I, II, Londres, Paris, f.a.
204. PELLÉ, Clément, ***Pensés morales de Confucius et de divers auteurs chinois***, Paris, 1851.
205. PUTRAMENT, Jerzy, ***Chinszezyzna***, Gytelnic, Warszawa, 1961.

Scanned with OKEN Scanner

CMUB, Bucureşti, 1984.
300. HRABAK, Josef, ***Introducere în teoria versificaţiei***, Editura Univers, Bucureşti, 1983.
301. KNOBLER, Nathan, ***Dialog vizual***, vol. I, II, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983.
302. KRIEGER, Murray, ***Teoria criticii***, Editura Univers, Bucureşti, 1982.
303. MAO Dun, ***Ye du ou ji*** (***Însemnări fugare pe marginea lecturilor de noapte)***, Bai hua wenyi chubanshe, Beijing, 1958.
304. PIAGET, Jean, ***Epistemologia genetică***, Editura Dacia, Cluj, 1973.
305. QI Gong, ***Shi wen sheng lü lun gao*** (***Studii manuscrise despre prozodia chineză)***, Zhonghua shuju chuban, Beijing, 1978.
306. RICHARDS, I., A., ***Principii ale criticii literare***, Editura Univers, Bucureşti, 1974.
307. RICHARD, Jean-Pierre, ***Poezie şi profunzime***, Editura Univers, Bucureşti, 1974.
308. STAROBINSKI, Jean, ***Relaţia critică***, Editura Univers, Bucureşti, 1974.
309. TOMASEVSKI, Boris, ***Teoria literaturii. Poetica***, Editura Univers, Bucureşti, 1973.
310. WASTON, B., ***Early Chinese Literature***, Columbia University Press, New York–London, 1962.
311. WELLEK, René, ***Conceptele criticii***, Editura Univers, Bucureşti, 1970.
312. WILHELM, August şi SCHLEGEL, Friedrich, ***Despre literatură***, Editura Univers, Bucureşti, 1970.
313. YANG Shuda, ***Ci quan (Poezie cântată adnotată)***, Zhonghua shuju chuban, Beijing, 1979.
314. YU Guanying, ***Han Wei liu chao shi lun pu*** (***Îndreptar al poeziei din dinastiile Han, Wei şi din cele 16 dinastii***), Gudian wenxue chubanshe, Shanghai, 1956.
315. ZHANG Xiang, ***Shi ci qu yu*** (***Repertuarul lexicului şi al expresiilor poetice uzuale întâlnite în poezia clasică***), vol. I, II, Zhonghua Shuju chuban, Beijing, 1977.
316. ZUMTHOR, Paul, ***Încercare de poetică medievală***, Editura Univers, Bucureşti, 1983.
317. * * * ***Guo yin zi dian*** (***Dicţionarul fonetic naţional***), Zhongguo da cidian bianzuanchu bian, Shang wu yinshu xuan, Shanghai, 1939.
318. * * * ***Zhongguo wenxueshi*** (***Istoria literaturii chineze***), vol. I, II, III, Beijing Daxue Zhongwenxi, Wenxue zhuanmenhua, yi jiu wu wu ji, jiti bianzhu, Renmin wenxue chubanshe, Beijing, 1955.
319. * * * ***Yuefushi yanjiu lunwen ji*** (***Culegere de studii despre poezia cântată yuefu***), Zuojia chubanshe bianjibu bian, Zuozia chubanshe chuban, Beijing, 1957.
320. * * * ***Zhongguo wenxueshi*** (***Istoria literaturii chineze***), vol. I, II, III, IV, Beijing Daxue Zhongwen xi, wenxue zhuanmenhua, yi jiu wu wu ji, jiti bianzhu, Renmin wenxue chubanshe, Beijing, 1958.
321. * * * ***Zhongguo wenxue fazhan jianshi*** (***Scurtă istorie a literaturii chineze***), Beijing Daxue wenxue zhuan menhua, yi jiu wu qi ji, jiti bianzhu, Zhongguo qiangnian chubanshe, Beijing, 1962.
322. * * * ***Zhongguo wenxue shi*** (***Istoria literaturii chineze***), vol. I, II, III, IV, Zhongguo Kexueyuan wenxue yanjiusuo, Renmin wenxue chubanshe, Beijing, 1963.
323. * * * ***Histoire des littératures***, vol. I, Payot, Paris, 1965.
324. * * * ***Xian Qin wenxueshi cankao ziliao*** (***Materiale ajutătoare în studierea literaturii prefeudale din China***), Zhonghua chuban, Beijing, 1978.

4. Bibliografie diversă

325. ANGHEL, Paul, ***O clipă în China***, Editura Sport-turism, Bucureşti, 1978.
326. BIBERI, I., ***Poezia, mod de existenţă***, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968.
327. BOGZA, G., ***Ciu Yuan, Henry Fielding, Walt Whitman***, Editura Tineretului, Bucureşti, 1955.
328. BRĂILEANU, M.G., ***Încercări asupra civilizaţiei chineze***, Bucureşti, 1906.

Scanned with OKEN Scanner

Mitologia chineză, ***Postfață, Legende chinezești***, Editura Univers, 1988;

1989:

• ***Limba chineză veche (Morfosintaxă. Lexic)***, curs universitar, C.M.U.B., 1989 – volum;
• ***Chen Chong. Visul din acceleratul de Kelamayi*** (proză actuală), Editura Univers, 1989 – volum;

1990:

• ***Literatura chineză în România***, *Revista Cultura est-europeană*, Institutul de Limbi Străine, Beijing, China – articol;

1991:

• ***Limba chineză pentru români***, Editura „Hyperion" – volum;
•***Pași în lumea chineză***, *Tribuna*, Sibiu – o suită de articole;

1992:

• ***Cotidianul de Shaanxi (Shaanxi Ribao)***, *Tribuna*, Sibiu – articol;
• ***Dinastiile pre-Qin, Sec. XI-III î.e.n., Cultura materială – Armata de teracotă din Muzeul subteran Xi'an-Shaanxi***, *Tribuna*, Sibiu – articol;
• ***Itinerarii chineze: Pietoni în Marea Perlelor***, *Tribuna*, Sibiu – articol;
• ***Itinerarii chineze: Fluviul Galben – emblemă și simbol***, *Tribuna*, Sibiu – articol;
• ***Mentalități chineze: Banchetul colțunașilor***, *Tribuna*, Sibiu – articol;

1993:

• ***Argumentul chinez în gândirea lui Slavici***, Comunicările „Hyperion" – studiu;

1994:

• ***Relații culturale antice. Drumul mătăsii: China – veche vatră a mătăsii***, *Tribuna*, Sibiu – articol;
• ***Părțile de vorbire în limba chineză modernă și subiectele conexe***, *Studii de limba chineză*, Beijing, China – studiu;
• ***Structuri fundamentale propoziționale în chineza contemporană și aspectele aferente***, *Studii de limba chineză*, Beijing, China – studiu;
• ***Determinarea antepusă și postpusă a grupului verbal în chineza contemporană***, *Studii de limba chineză*, Beijing, China – studiu;
• ***Determinarea grupului nominal în chineza modernă***, *Studii de limba chineză*, Beijing, China – studiu;
• ***Dicționarul fonetic român-chinez***, de Dong Yuan, Prefață și corectură, Editura Didactică și Pedagogică, București;

1995:

• ***Studii de gramatică comparată***, Editura Grand, București – volum;
• ***Apariția dicționarului chinez-român – un eveniment de marcă în lumea culturală româno-chineză***, *Studii de limbă chineză*, Beijing, China – recenzie;
• ***Manualele didactice valoroase – un succes deplin al operei de predare modernă a limbii chineze în străinătate***, *Studii de limba chineză*, Beijing, China – recenzie;

1996:

• ***„L'orphelin de la Chine" – o piesă itinerantă în Europa veacului luminilor***, Hyperion XXI – studiu;
• ***Limba chineză pentru români***, vol. I, II, coeditare româno-chineză, Editura Universității de Limbă și Cultură, Beijing, China și Editura Grand, București – volum;

2007:

• ***Un stră-român, boierul moldo-valah Nicolae Milescu Spătarul, ambasador la Curtea Marelui August Kang Xi***, Editura Universității din București, București, 2007 – volum;

2008:

• ***Ninsori în toiul inimii. Memorial de rugă pentru vise***, *Triptic sentimental – Memorii I*, Editura Minerva, București – volum;

Scanned with OKEN Scanner

Marelui August Kang Xi, ed. a II-a, Editura Pro Universitaria, București – volum;
• ***Pe sub malul cu dropii. Neamintirile Casandrei***, *Memorii IV*, Editura Dío, București – volum;
• ***Lumină lină. Iubi-Te-vom, Doamne!***, *Memorii V*, Editura Dío, București – volum;
• ***Lăsată la vatră. Nu mă rătăci, Doamne!***, *Memorii VII*, Editura Dío, București – volum;
• ***A bătut la ușa mea timpul, ca un fur. Scrisori către Eternitate***, *Memorii VIII*, Editura Dío, București – volum;
• ***Din suflet de creștin. Rugăciunea – ca o tămâie frumos mirositoare. Iubi-Te-vom, Doamne! Trăim pentru a Te lăuda***, Editura Minerva, București – volum;
• ***Din inimă, cu dragoste. Romanul meu epistolar***, *Memorii IX*, Editura Dío, București – volum;
• ***3000 de zile calde, prin spațiile și timpii ce mi s-au dat. Itinerar profesional***, *Memorii X*, Editura Dío, București – volum;
• ***Mai la Est de Harbin. Înminunări cu Chen***, *Memorii XI*, Editura Dío, București – volum;
• ***Hristos în inima noastră este și va fi. Tu, Doamne, să mă ierți, Te rog! Poezie imnică***, Editura Dío, București – volum.

Cărțile – *„scrisori către eternitate"*

Scanned with OKEN Scanner

„Tratat de literatură chineză veche. Din pavilionul secret al oglinzii scrisului", propune o sinteză de amploare asupra literaturii chineze percepută ca pe o uriașă alcătuire organică de idei, autori și opere, însă mereu supusă schimbării perspectivei temporale; elementul istoric este gândit la maniera dinamică, forța evenimentelor prezentate traversând timpurile, fixează într-o matrice determinată fenomenul literar al fiecărui timp dat.

I. (YL) H.-V.

玲楊

ISBN: 978-606-26-2134-6
9 786062 621346

Scanned with OKEN Scanner